

MARGARETA ONOFREI

Literatura română

68 de eseuri

PENTRU BACALAUREAT ȘI LUCRU LA CLASĂ

Editura Booklet

www.booklet.ro

Pentru comenzi:

tel: 021 430.3095

e-mail: comenzi@booklet.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ONOFREI, MARGARETA

68 de eseuri pentru bacalaureat și lucrul la clasă /

Margareta Onofrei. - București : Booklet, 2023

ISBN 978-630-6530-45-8

821.135.1.09

Redactare:	Iulia Trăncuță
Corectură:	Dorina Lipan
Copertă:	Mihaela Cojoc
Tehnoredactare:	Nicoleta Tudorie



© **Editura Booklet**

Toate drepturile asupra lucrării aparțin editurii.

Epoci și ideologii literare

EPOCA PAȘOPTISTĂ – Mihail Kogălniceanu, *Dacia literară*

Costache Negruzzi – Alexandru Lăpușneanu • Vasile Alecsandri – Viscolul

Epoci și ideologii literare

EPOCA PAȘOPTISTĂ – Mihail Kogălniceanu, *Dacia literară*

Variantă text literar: *Alexandru Lăpușneanu*, de Costache Negruzzi

1. Ideologia *Daciei literare*, cu referire la unul dintre textele studiate
I+1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-o nuvelă studiată
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje dintr-o nuvelă studiată
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

I DACIA LITERARĂ

Perioada cuprinsă între anii 1830 și 1860, în care s-a desfășurat o intensă activitate culturală, este cunoscută în literatură sub denumirea de epoca pașoptistă.

Activitatea culturală a epocii a fost reliefată prin apariția revistei ieșene *Dacia literară*, sub îndrumarea lui Mihail Kogălniceanu, la 19 martie 1840. Principalele scopuri ale publicației literar-artistice sunt promovarea tinerelor talente și formularea unor norme pentru departajarea creațiilor existente. Prin intermediul revistei, Mihail Kogălniceanu îndreaptă pe căi noi literatura română și facilitează apariția și dezvoltarea curentului național-popular, o formă particulară, autohtonă a romantismului.

Primul număr debutează cu articolul-program intitulat *Introducere*, semnat de Kogălniceanu. El fixează principalele coordonate promovate de publicație, bazate pe creșterea interesului pentru o literatură a *compunerilor originale*, alcătuită din creații românești *fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune*. Revista luptă pentru unitatea de limbă și literatură pentru toți românii: *Așadar foaia noastră va fi repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa și cu chipul său*. Kogălniceanu combate imitațiile din alte literaturi pentru că *dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național*.

De asemenea, condamnă traduceri mediocre, deoarece *traducțiile nu fac o literatură*, ci sunt *ucigătoare a gustului original*. Sugerează surse de inspirație autohtone, precum trecutul, folclorul, natura: *Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris...*

Principiul de bază al criticii literare inițiate de Kogălniceanu este obiectivitatea în interpretarea creațiilor artistice: *Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea, iar nu persoana*.

Deși existența revistei a fost scurtă (până în august 1840), ea a trăit în continuare în conștiința urmașilor și a promovat scrieri originale, create de scriitori consacrați, precum Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi ș.a., constituind o etapă importantă a începutului literaturii românești. Țelul suprem al revistei, *o limbă și o literatură comună pentru toți românii*, a fost împlinit, pentru că noul curent literar lansat de *Dacia literară* se răspândește în toate provinciile românești, determinând progresul literaturii române.

Ca exemplificare pentru dezideratele enunțate, Mihail Kogălniceanu publică, în primul număr al revistei, nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul*, scrisă de Costache Negruzzi, despre care afirmă că este *o operă originală, inspirată din trecutul istoric, un model de nuvelă istorică*.

1
DATE
DESPRE AUTOR

Costache Negruzzi, scriitor pașoptist reprezentativ, ale cărui creații au fost publicate în 1857, în volumul *Păcatele tinereții*, este întemeietorul nuvelei istorice în literatura română.

2
PUBLICARE

Scrierea *Alexandru Lăpușneanul* este o capodoperă a autorului, publicată în 1840, în revista *Dacia literară*.

3
CURENTE
LITERARE
DOUĂ TRĂSĂTURI

O trăsătură a literaturii pașoptiste este asimilarea elementelor din mai multe curente literare, manifestate în literatura universală. Trăsăturile romantismului, evidente în text, sunt: abordarea speciei literare nuvelă istorică, prezența personajului excepțional, surprins în împrejurări deosebite (domnitorul tiran), utilizarea antitezei (*Alexandru Lăpușneanul* și *Ruxanda*), zugrăvirea culorii locale. Influența clasică se remarcă prin rigurozitatea compozițională, sobrietatea, precizia și gradarea conflictului (patru capitole corespondente momentelor subiectului), iar cea realistă constă în prezentarea psihologiei personajului colectiv (mulțimea), precum și în evocarea unor date, locuri, personalități cu existență reală.

	O altă trăsătură a pașoptismului este sursa de inspirație – istoria națională – care conferă veridicitate scrierii. Premergător creației, autorul studiază cronici și adună informații despre a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569), consultă <i>Letopisețul Țării Moldovei</i>, de Grigore Ureche, și culegerea de legende <i>O samă de cuvinte</i>, de Ioan Neculce. Zugrăvirea personajului principal, domnitorul tiran, pornește de la relatările istorice în legătură cu cruzimea faptelor sale, pe care scriitorul le nuanțează artistic.
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema este istoria axată pe prezentarea unei perioade agitate pentru Moldova, fixate în timp la mijlocul secolului al XVI-lea și dominate de personalitatea puternică a conducătorului care a lăsat amprente adânci asupra conștiinței poporului. Ea este susținută de motive precum: complotul, ospățul, boierul etc.
5 SPECIE LITERARĂ	Textul epic, de scurtă întindere, care dezvoltă, de-a lungul firului narativ, un conflict puternic între domnitor și boieri, redat în manieră obiectivă, este o nuvelă. Dintre personajele conturate sugestiv se remarcă portretul eroului central, minuțios construit printr-un cumul de date semnificative.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic este reprezentat de numele domnitorului care a rămas în istoria Moldovei prin fapte reprobabile. Articulația intenționată a numelui îi accentuează importanța și relevă personalitatea sa puternică.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este heterodiegetică, naratorul omniscient prezintă evenimentele pe un ton sobru, detașat, utilizând persoana a III-a. Cu toate acestea, el inserează mărci ale subiectivității dintre care se remarcă, în special, epitetele dezaprobatore: <i>mârșavul curtean</i>, <i>mișelul boier</i>, <i>deșănțată cuvântare</i>, <i>urâtul caracter</i>.
8 ACȚIUNE RELAȚII SPAȚIO- TEMPORALE INCIPIT, FINAL	Acțiunea se desfășoară liniar și cronologic, prin înlănțuirea secvențelor narative și este fixată exact în timp și spațiu, în secolul al XVI-lea, în Moldova. Compozițional, se remarcă influența clasică, manifestată prin rigurozitate și echilibru; cele patru capitole corespund momentelor subiectului și sunt construite asemenea actelor unei drame. Fiecare dintre ele poartă un motto semnificativ care constă în redarea unor replici celebre: <i>Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...</i>, <i>Ai să dai samă, doamnă!...</i>, <i>Capul lui Moțoc vrem...</i>, <i>De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...</i> Incipitul și finalul sunt succinte, apropiate de stilul cronicilor. Incipitul face referiri la contextul politic care prefătează întoarcerea domnitorului în

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

Moldova, iar finalul reprezintă o concluzie obiectivă care enunță o urmare firească a unei domnii sângeroase, rămasă în istoria Moldovei pentru totdeauna: *Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.*

În expozițiune, Alexandru Lăpușneanul, trădat de boieri, revine în Moldova, cu gândul de a-și reocupa tronul și de a se răzbuna pe aceștia. Intriga enunță dorința sa irevocabilă de a fi domnitor, rostită în cadrul întâlnirii memorabile cu cei patru boieri. Desfășurarea acțiunii prezintă faptele reprobabile întreprinse de Lăpușneanul pentru a se răzbuna și intervenția soției. Uciderea celor 47 de boieri și pedepsirea lui Moțoc constituie punctul culminant al nuvelei, iar deznodământul prezintă sfârșitul existenței domnului tiran.

Întoarcerea lui Alexandru Lăpușneanul în Moldova, cu ajutor turcesc, are o motivație practică, dublată de una psihologică: aprig, însetat de putere și vindicativ, personajul se revoltă împotriva celor care îl umiliseră prin privarea de dreptul de a conduce și realizează că revenirea pe tron îi oferă ocazia de a-i pedepsi.

O secvență relevantă este reprezentată de întâlnirea dintre domnitor și delegația de boieri, alcătuită din Moțoc, Stroici, Spancioc și Veveriță. Dialogul generează conflictul principal al nuvelei. Secvența, construită precum o scenă dintr-un text dramatic, dezvăluie animozitățile puternice, mascate inițial printr-o atitudine diplomatică, protocolară și manifestate direct către finalul întrevederii.

Lăpușneanul îi primește cu disimulare, *silindu-se a zâmbi*, în speranța că aceștia îi vor accepta revenirea; boierii se remarcă printr-o atitudine cuviincioasă, dar distantă, evidențiată prin gesturi: *se închina până la pământ fără a-i săruta poala după obicei*. Cu abilitate, Lăpușneanul lansează o provocare pentru a afla scopul respectivei întâlniri: *Am auzit [...] de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie*. Moțoc răspunde tot cu diplomație, prin manifestarea dezaprobării indirecte față de această întoarcere: *Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită [...]. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și măria-ta să te întorci înapoi ca...* Reacția impulsivă a lui Lăpușneanul curmă spusele boierului, devenind o răbufnire exterioară a furiei care îl măcina de multă vreme, devoalând astfel dorința de răzbunare: *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scânteiră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?* Tensiunea dramatică crește gradat în intensitate, dialogul devine

alert și tăios. O nouă izbucnire a domnitorului este construită pe baza interogațiilor retorice cu rol de a induce un răspuns unic, anume acela că Lăpușneanul este un domnitor exemplar, care se remarcă printr-un destin superior: *Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? Au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere? Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha! ha! ha!* Într-adevăr, mărturiile din cronici atestă că fusese un domn înțeleghător cu supușii în prima sa domnie, fapt motivat de narator prin durata scurtă a acesteia (*el nu avusese vreme a-și dezvălui urâtul caracter*), dar dezamăgirea trădării a sădit în sufletul său o dorință nestăvilită de a plăti celor care i-au greșit. Furia din glas este magistral completată de notații asupra fizionomiei personajului: *Râdea; mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau.*

La finalul dialogului cu cei patru, Lăpușneanul formulează o amenințare pusă în scurt timp în practică: *Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi. Destul, boieri!*

Un episod dramatic al istoriei Moldovei este reprezentat de crima colectivă, pusă în mișcare de domnitor contra celor 47 de boieri, generată de dorința de răzbunare împotriva trădării și nesupunerii lor. Astfel, se remarcă antiteza dintre reacțiile lui Lăpușneanul, care râdea, și cele ale lui Moțoc, speriat de moarte, *silindu-se a râde ca să placă stăpânului*, dar a cărei teamă se manifestă prin reacții surprinse detaliat de narator: *simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind*. Cei doi privesc măcelul, iar domnitorul așteaptă cu sadism momentul prielnic pentru a se răzbuna pe vornic. Intuiția domnitorului, dublată de o inteligență diabolică, este satisfăcută de cererea norodului. Nemulțumirile invocate de oamenii strânși pe la porți sunt recompensate de Lăpușneanul prin oferirea unui boier considerat vinovatul simbolic pentru toate atrocitățile suferite de popor. Lui Moțoc i se pare o decizie nedreaptă să se sacrifice la cererea unor oameni simpli, însă domnitorul îl contrazice cu sadism și invocă forța mulțimii asuprite: *Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; [...] Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuși când îmi spuneai că nu mă vrea, nici nu mă iubește țara*. După ce Moțoc este linșat de popor, mulțimea se împrăștie, ca și când acest gest de cruzime ar fi reprezentat rezolvarea tuturor problemelor.

Ultimul capitol prezintă sfârșitul firesc al tiranului, după încă patru ani în care nu a mai omorât boieri, așa cum promisese; chinuit de *friguri*, trăiește drama neputinței de a conduce, dublată de revolta împotriva celor care, spre a-l mai absolvi de păcate, îl călugăresc. Amenințările se îndreaptă împotriva

CONFLICT PERSONAJE	fiului și a soției pe care ar fi dorit să-i omoare. În această situație-limită, Ruxanda și mitropolitul Teofan iau decizia de a-l otrăvi, pentru absolvirea de chinuri și curmarea obsesiei vindicative. Tiranul moare vegheat de boierii Spancioc și Stroici. Conflictul nuvelei este puternic și pune în lumină personalitatea personajului central, în special, prin raportare la boierii pe care dorește să se răzbune. La acest conflict principal se adaugă cel secundar, prin care este marcată antiteza dintre domnitor și soție, realizată în manieră romantică. Construcția personajelor se remarcă prin individualizarea cu ajutorul detaliilor semnificative. Personajul principal este Alexandru Lăpușneanul, tipul domnului tiran, demonul surprins de la recăpătarea tronului până la moartea sa. Personajele secundare gravitează în jurul acestuia. Doamna Ruxanda, tipul angelic, este prezentată în antiteză cu soțul. Boierii sunt reprezentați inițial prin delegația răsculată împotriva domnitorului, alcătuită din: Moțoc, tipul intrigantului, Stroici și Spancioc, încadrați în tipologia justițiarului, și Veveriță. La acestea se adaugă alte personaje episodice (mitropolitul Teofan, personajul colectiv – mulțimea – surprinsă prin detalii realiste, de natură psihologică).
9 PERSONAJUL ROL, STATUT SOCIAL, MORAL, PSIHOLAGIC	Alexandru Lăpușneanul, personajul principal, eponim, individual și negativ, întruchipează tipul demonului, erou excepțional surprins în împrejurări deosebite, inspirat de realități din istoria Moldovei. Conflictul principal al nuvelei se bazează pe opoziția dintre domnitor și boieri, cu accentuarea dorinței de răzbunare a protagonistului, trădat în prima domnie și înlăturat de la tron prin uneltirile acestora. Portretul liderului este detaliat și se remarcă prin defecte majore, dar și prin calități puse în slujba răului.
10 TRĂSĂTURI DOUĂ SECVENȚE COMENTATE MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE	Trăsăturile sale – impulsivitatea, fina cunoaștere a psihologiei umane, cruzimea, sadismul, disimularea – derivă preponderent din caracterizarea indirectă, realizată prin intermediul faptelor, al vorbelor și al atitudinilor. Principala sa trăsătură, cruzimea, este relevată, prin caracterizare indirectă, în capitolul al doilea, în care, după revenirea pe tron, domnitorul își pune planurile în aplicare. Primele măsuri îi îngrozesc pe boieri; la cea mai mică abatere, adevărată sau plăsmuită, li se aplică pedeapsa capitală: <i>Lăpușneanul porunci să împle cu lemne toate cetățile Moldaviei, afară de Hotin și le arse [...], îi despoia de averi [...], îi omorea din când în când. La cea mai mică greșeală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau plăsmuite și el nu apucă să putrezească, când alt cap îi lua locul. Domnitorul se înconjoară de mercenari, lefecii albanezi, șerbi, unguri,</i>

izgoniți pentru relele lor fapte, și își pune în aplicare planul de răzbunare, la care nutrise cu atâta ardoare.

O altă secvență relevantă în care sunt evidențiate, prin intermediul caracterizării indirecte, trăsăturile negative ale domnitorului, precum cruzimea, disimularea, orgoliul nemăsurat și viclenia, se regăsește în capitolul al treilea. Atmosfera liniștită cu care acesta debutează prefățează evenimente grave. El merge la biserică sub pretextul dorinței de împăcare definitivă cu boierii, dar intențiile sale sunt previzibile, pentru că, deși întâlnirea are loc într-un lăcaș sfânt și domnitorul e îmbrăcat cu toată pompa domnească, acesta ascunde, din precauție, un mic junghi cu plăsele de aur și armură protectoare, de frica unei posibile confruntări directe cu opozanții. El stăpânește arta disimulării și joacă rolul omului credincios, care se închină la icoane și sărută racla Sfântului Ioan. Naratorul surprinde un detaliu, pus pe seama zvonurilor, care denotă o teamă a tiranului de pedeapsa divină, deoarece avea deja în minte planul unei răzbunări sângeroase: *Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit*. Discursul de reconciliere este minuțios conceput, cu inteligență, diplomație și ipocrizie.

Prin caracterizare directă, naratorul relevă notele definitorii ale personalității acestuia: *tiranul, urâtul caracter, deșănțată cuvântare, bolnavul, nenorocitul acesta*.

De asemenea, Ruxanda i se adresează cu apelativele *bunul meu domn* și *viteazul meu soț*, dar, ulterior, speriată de cruzimea caracterului său și de vorbele răzbunătoare, ea îl numește *nenorocit* și îl încredințează, pe patul de moarte, celor doi boieri, Stroici și Spancioc. În contrast cu portretul negativ care i se conturează, Lăpușneanul se autocaracterizează, considerându-se un domnitor drept, ghidat de binecuvântarea divină: *Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? [...] Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere?*

11 RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

Relația dintre personajul principal negativ al nuvelei și cel secundar pozitiv este foarte bine conturată și se bazează pe antiteza de factură romantică. Sadismul și lipsa de sentimente nobile ale lui Lăpușneanul își află reversul în frumusețea spirituală a soției sale. Gestul de a-l otrăvi, pus la cale împreună cu mitropolitul Teofan, pare în contradicție cu trăsăturile femeii, dar derivă din spaima profundă că soțul va pune în aplicare planul de a-și omorî fiul.

Alexandru Lăpușneanul, personajul principal, eponim, individual și negativ, întruchipează tipul demonului, erou excepțional surprins în împrejurări deosebite, inspirat de realități din istoria Moldovei. Conflictul principal al nuvelei se bazează pe opoziția dintre domnitor și boieri, cu

**ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ**

accentuarea dorinței de răzbunare a lui Lăpușneanul, trădat în prima domnie și înlăturat de la tron prin uneltirile acestora.

Personajele secundare gravitează în jurul acestuia. Doamna Ruxanda, tipul angelic, este prezentată în antiteză cu soțul. Fire sensibilă și dreaptă, fiică de boier de viță veche și domnitor, rămâne orfană de mică și este nevoită să se mărite cu cel care își dorea să câștige inima poporului, care îl stimase pe fostul domn, Petru Rareș, tatăl acesteia. Ea se vede părtașă la nelegiuirile soțului și este hotărâtă să le stopeze.

**12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE**

**MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE**

**EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE**

Portretul liderului este detaliat și se remarcă prin defecte majore, dar și prin calități puse în slujba răului. Trăsăturile sale – impulsivitatea, fina cunoaștere a psihologiei umane, cruzimea, sadismul, disimularea – derivă din fapte, vorbe, atitudini, relevate prin intermediul caracterizării indirecte. Prin aceeași modalitate de caracterizare este redat și portretul Ruxandei, luminat de calități care accentuează latura negativă a soțului, prin opoziție.

O secvență relevantă a relației dintre personaje prezintă dialogul acestora din capitolul al doilea, prin care se accentuează antiteza dintre personalitățile lor. Ruxanda dă dovadă de multă diplomație, în încercarea de a-și convinge soțul să-și folosească puterea în scopuri nobile, nicidecum meschine, cum ar fi răzbunarea pe boieri: *O, bunul meu domn! viteazul meu soț! urmă ea, destul! Ajungă atâta sânge vărsat, atâtea văduvii, atâția sărimani!* Pentru a-și convinge interlocutorul, ea folosește ca argument principal amenințarea primită de la o văduvă, exprimată prin vorbe sentențioase, pe care le consideră întemeiate. Reacția soțului denotă impulsivitate, caracterizând-o direct ca *muiere nesocotită*, apelare corijată cu tact prin promisiunea de a înceta omorurile după ce-i propune *un leac de frică*, reprezentativ pentru sadismul personajului.

O altă secvență reprezentativă prezintă reacția Ruxandei la vederea piramidei de capete, o secvență în care trăsăturile personajului principal ies din sfera umanului. Femeia este copleșită de această imagine macabră și de cruzimea ieșită din comun a soțului, prin urmare își pierde cunoștința; în contrast cu reacția ei, Lăpușneanul jubilează, considerându-se răzbunat, iar față de reacția soției își manifestă dezaprobarea: *Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie*. Aceste fapte îl încadrează în tipologia demonului fără cusur în rău.

Ultimul capitol prezintă sfârșitul firesc al tiranului, după încă patru ani în care nu mai omorâse niciun boier, așa cum promisesese; acesta, chinuit de *friguri*, trăiește drama neputinței de a conduce, dublată de revolta împotriva soției care, pentru a-l mai absolvi de păcate, decide călugărirea lui. În rarele

momente de luciditate, îi amenință cu moartea pe soție și pe fiul său. În această situație-limită, Ruxanda își dovedește tăria de caracter și, cu sprijinul mitropolitului Teofan, ia decizia de a-l otrăvi pe Lăpușneanul pentru a-i curma dorința de răzbunare.

Caracterizarea directă completează portretul celor două personaje. Doamna Ruxanda se remarcă prin frumusețe și noblete sufletească: *Figura ei avea acea frumusețe, care făcea odinioară vestite pre femeile României*; pe de altă parte, naratorul face referiri directe la personalitatea lui Lăpușneanul, prin succinte portretizări: *tiranul, urâtul caracter, bolnavul, nenorocitul acesta*.

13
ELEMENTE DE
LIMBAJ

În ceea ce privește limbajul, se remarcă prezența arhaismelor (*spahii, vornic, spătar, pre, prosti, junghi* etc.) și a regionalismelor (*până, șapte*) prin care este conturată culoarea locală a textului. Stilul autorului este concis, sobru, simplu, cu puține mijloace artistice.

14
CONCLUZIE

Capodoperă a epocii pașoptiste, aflată în concordanță cu dezideratele formulate de Mihail Kogălniceanu, scrierea este apreciată de critica literară, până în zilele noastre.

Nuvela istorică «Alexandru Lăpușneanul» ar fi devenit o scriere celebră ca și «Hamlet» dacă ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică acută, de atitudini romantice și intuiție realistă. (G. Călinescu)

Epoci și ideologii literare – Mihail Kogălniceanu, *Dacia literară*

EPOCA PAȘOPTISTĂ

Variantă text literar: *Viscolul*, de Vasile Alecsandri

1. Ideologia *Daciei literare* cu referire la unul dintre textele studiate

I+1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12+13+14

I DACIA LITERARĂ

Perioada cuprinsă între anii 1830 și 1860, în care s-a desfășurat o intensă activitate culturală, este cunoscută în literatură sub denumirea de epoca pașoptistă.

Activitatea culturală a epocii a fost reliefată prin apariția revistei ieșene *Dacia literară*, sub îndrumarea lui Mihail Kogălniceanu, la 19 martie 1840. Principalele scopuri ale publicației literar-artistice sunt promovarea tinerelor talente și formularea unor norme pentru departajarea creațiilor existente. Prin intermediul revistei, Mihail Kogălniceanu îndreaptă pe căi noi literatura română și facilitează apariția și dezvoltarea curentului național-popular, o formă particulară, autohtonă a romantismului.

Primul număr debutează cu articolul-program intitulat *Introducere*, semnat de Kogălniceanu. El fixează principalele coordonate promovate de publicație, bazate pe creșterea interesului pentru o literatură a *compunerilor originale*, alcătuită din creații românești *fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune*. Revista luptă pentru unitatea de limbă și literatură pentru toți românii: *Așadar foaia noastră va fi repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa și cu chipul său*. Kogălniceanu combate imitațiile din alte literaturi, pentru că *dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național*. De asemenea, condamnă traducerile mediocre, deoarece *traducțiile nu fac o literatură, ci sunt ucigătoare a gustului original*. Sugerează surse de inspirație autohtone, precum trecutul, folclorul, natura: *Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris...*

Principiul de bază al criticii literare inițiate de Kogălniceanu este obiectivitatea în interpretarea creațiilor artistice: *Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea, iar nu persoana*.

Deși existența revistei a fost scurtă (până în august 1840), ea a trăit în continuare în conștiința urmașilor și a promovat scrieri originale, create de scriitori consacrați, precum Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi ș.a., constituind o etapă importantă a începutului

	literaturii românești. Țelul suprem al revistei, <i>o limbă și o literatură comună pentru toți românii</i>, a fost împlinit pentru că noul curent literar lansat de <i>Dacia literară</i> se răspândește în toate provinciile românești, determinând progresul literaturii române. Ca exemplificare pentru dezideratele enunțate, Mihail Kogălniceanu publică, în primul număr al revistei, nuvela istorică <i>Alexandru Lăpușneanu</i>, scrisă de Costache Negruzzi, despre care afirmă că este <i>o operă originală, inspirată din trecutul istoric, un model de nuvelă istorică</i>.
1 DATE DESPRE AUTOR	Vasile Alecsandri, supranumit de Mihai Eminescu <i>rege al poeziei</i> , este cel mai de seamă reprezentant al perioadei pașoptiste din literatura română.
2 PUBLICARE	Ciclul <i>Pasteluri</i> a fost publicat în revista <i>Convorbiri literare</i> (1868-1869) și marchează etapa deplinei maturități artistice a autorului, dominată, la nivelul formei, de rigorile clasice. Ulterior, poezia <i>Viscolul</i> a apărut în ediția <i>Opere complete</i> (1875).
3 CONFLUENȚA CURENTELOR LITERARE	Epoca pașoptistă se remarcă prin asimilarea elementelor din mai multe curente literare, manifestate în literatura universală. În cazul ciclului scris de Alecsandri, romantismul și clasicismul coexistă. Curentul literar romantism, apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Europa, promovează manifestarea neîngrădită a fanteziei, originalității și sincerității sufletești. Această trăsătură se completează prin echilibrul compozițional și limpezimea exprimării, ca forme de manifestare ale clasicului.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură a pașoptismului, evidentă în textul poetic, este valorificarea frumuseților patriei, prin prezentarea peisajelor autohtone, în corelație cu sentimentele umane. De asemenea, se remarcă utilizarea antitezei între spațiul exterior, al naturii dezlănțuite, și cel interior, ocrotitor.
5 TEMĂ, MOTIVE	În ceea ce privește universul tematic al <i>Pastelurilor</i> , G. Călinescu afirma că « <i>Pastelurile</i> » sunt un <i>calendar al spațiului rural și al muncilor câmpenești</i> . Tema poeziei <i>Viscolul</i> este natura confruntată cu vicisitudinile generate de un fenomen specific iernii, care devine laitmotivul textual.
6 LIRISM SUBIECTIV	Termenul <i>pastel</i> este preluat din pictură, desemnând un peisaj în creion moale, ușor colorat. În literatură, devine o specie lirică în care se prezintă trăsăturile unui peisaj de natură din perspectiva vocii poetice. Poezia preia trăsăturile operei plastice și se bazează pe predominanța tiparului textual descriptiv. În cele aproximativ treizeci de poezii scrise de Vasile Alecsandri,

	care se încadrează în această specie literară, se prezintă aspecte relevante ale anotimpurilor.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic, format dintr-un substantiv comun, articulat hotărât, încadrează pastelul printre cele dedicate anotimpului iarna și denumește un fenomen specific acesteia.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Pastelul este alcătuit din patru catrene cu versuri lungi, construit pe baza unei scheme duale: prima secvență lirică este o descriere a unui peisaj de natură surprins în ansamblu, iar a doua redă particularizarea printr-un element concret, care atrage atenția contemplatorului. Se manifestă, de asemenea, antiteza dintre mediul exterior, dominat de manifestările iernii, și mediul interior, ocrotitor.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul textului este o aliterație care conturează o imagine auditivă a dezlănțuirii naturii: <i>vâjâie prin vijelie</i>. Crivățul ridică zăpada așternută pe deal și pe câmpie, și o așază în <i>lung troian</i>, alcătuit din <i>valuri albe</i>, o sugestie a spațiului nesfârșit. Comparația dintre <i>valurile</i> de zăpadă și <i>nisipurile dese din pustiul african</i> este inedită prin tenta ei oximoronică și denotă preferința creatorului pentru căldură, chiar și pentru cea dusă la extrem, specifică deșertului. Viscolul este personificat și stăpânește întreg peisajul: <i>Viscolul frământă lumea</i>. Doar prădătorii se încumetă să înfrunte intemperiile și creează pete de culoare pe albul imaculat al zăpezii. Din nevoia stringentă de hrană, unele viețuitoare își caută <i>prada</i>, iar <i>turmele tremur</i> la presimțirea pericolului. O amplă imagine auditivă redă urgia produsă de instalarea iernii: <i>Zbierăt, răget, țipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate</i>. Aceasta este completată de un alt zgomot din planul îndepărtat, <i>un nechez răsunător</i>, semn că dezlănțuirea naturii cuprinde întreg universul. Imaginea devine apocaliptică: <i>Noaptea cade, lupii urlă</i>. Orice individ care se încumetă să traverseze peisajul hibernal este în mare primejdie, fapt redat printr-o interjecție și printr-o exclamație retorică: <i>Vai de cal și călător!</i> Ultima secvență lirică restrânge cadrul general, prin reliefarea unui detaliu semnificativ. Singura scăpare a omului de furia naturii este un loc prielnic de adăpost, <i>o căsuță drăgălașă cu ferestrele lucind</i>. Spațiul interior este ocrotitor, aflat în antiteză cu cel exterior, unde călătorul nu este în siguranță. Finalul optimist al pastelului compensează emoțiile puternice ale vocii poetice, produse de viscol – elementul principal al naturii dezlănțuite.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ	Una dintre caracteristicile stilului care se remarcă în acest text este expresivitatea, conferită de utilizarea abundentă a figurilor de stil care construiesc imagini artistice sugestive, ale peisajului hibernal.
11 PROZODIE	Din punct de vedere prozodic, pastelul este alcătuit din patru catrene cu versuri lungi, cu măsura de 15-16 silabe, ritm trohaic și rimă împerecheată.
12 CONCLUZIE	<i>«Pastelurile» sunt [...] cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște. (Titu Maiorescu)</i>

Epoci și ideologii literare

EPOCA MARILOR CLASICI

Titu Maiorescu și criticismul junimist • Mihai Eminescu – *Luceafărul, Floare albastră*
• Ion Creangă – *Povestea lui Harap-Alb* • Ioan Slavici – *Moara cu noroc*
• Ion Luca Caragiale – *O scrisoare pierdută*

Epoci și ideologii literare

EPOCA MARILOR CLASICI

Titu Maiorescu și criticismul junimist

1. Trăsăturile definitorii ale ideologiei junimiste
1+2+3+4+5+6+7

1 MOMENTUL JUNIMIST

În cultura română, ideologia junimistă a apărut și s-a dezvoltat în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea și a avut un rol foarte important în evoluția culturii române. Ea a fost inițiată în 1863 și promovată de societatea literară *Junimea*, din Iași, și de revista acesteia, *Convorbiri literare* (1 martie 1867). Fondatorii societății sunt Petre Carp, Vasile Pogor, Teodor Rosetti, Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu. Acesta din urmă devine mentorul ei, un critic de direcție care se remarcă prin obiectivitate.

2 JUNIMEA

Gruparea literar-culturală a dat naștere unui curent de idei, numit *junimism*, iar activitatea ei a reprezentat un moment de efervescență creatoare, susținută de un spirit critic remarcabil, care i-a promovat pe scriitorii care vor fundamenta *epoca marilor clasici*.

Ea cunoaște trei etape. Prima dintre ele se manifestă între 1867 și 1874 și se remarcă prin stabilirea principiilor călăuzitoare ale grupării, sub deviza *Intră cine vrea, rămâne cine poate*. Maiorescu inițiază *prelecțiunile populare*, niște prelegeri pe teme estetice, lingvistice, filosofice, cu scopul de a educa gustul publicului. Membrii grupării promovează caracterul polemic, în raport cu limba, literatura, cultura. A doua etapă, manifestată între 1874 și 1885, se distinge prin consolidarea tendințelor anterioare și prin evoluția treptată a societății către o formă academică, științifică. Noua direcție în domeniul literar conduce la apariția operelor de maturitate ale marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Ultima etapă a

grupării (1885-1944) capătă un caracter științific și promovează studiile de specialitate (filologice, filosofice, istorice etc.).

Tudor Vianu identifică cinci trăsături ale junimiștilor: spiritul filosofic, spiritul oratoric, gustul clasic și academic, ironia, spiritul critic. Acesta din urmă este *poate cea mai de seamă trăsătură a întregului* care se manifestă în domeniile lingvistic, literar și cultural și prin care se propune o nouă direcție a societății românești a vremii.

3 CONTRIBUȚIA JUNIMIȘTILOR ÎN DOMENIUL LINGVISTIC

În domeniul lingvistic, criticismul junimist, inițiat de Titu Maiorescu în broșura *Despre scrierea limbei române* (1866) și în articolele ulterioare (*Limba română în jurnalele din Austria*, *Beția de cuvinte*, *Neologisme*), se manifestă prin formularea următoarelor direcții: utilizarea alfabetului latin, adoptarea ortografiei fonetice (scrierea sunetelor cu litere latine corespunzătoare), respingerea alfabetului chirilic și a etimologismului (păstrarea grafiei din latină care să amintească originea limbii române), îmbogățirea vocabularului cu neologisme din limbile romanice, înlăturarea calcului lingvistic (copierea expresiilor din alte limbi). În perioada 1880-1881, Academia Română aprobă normele lingvistice propuse de junimiști.

4 CONTRIBUȚIA JUNIMIȘTILOR ÎN DOMENIUL CULTURII

În domeniul culturii, Maiorescu publică articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868), în care enunță teoria *formelor fără fond*, adică decalajul dintre forma străină, împrumutată, și fondul autohton. Un țel cultural comun este reprezentat de ridicarea fondului la înălțimea formelor preluate, idee dezvoltată ulterior de Eugen Lovinescu, în perioada interbelică. Criticul analizează lucid modul în care generația pașoptistă a înfăptuit modernizarea societății și culturii române, prin imitarea civilizației occidentale și afirmă că pașoptiștii nu s-au preocupat suficient de o dezvoltare a fundamentului autohton. De asemenea, propune soluții ca principii de bază pentru corectarea acestei rupturi: *autonomia valorilor, unitatea între cultură și societate, unitatea dintre fond și formă în cultură și în dezvoltarea socială*.

În plus, Maiorescu susține renunțarea la indulgență în ceea ce privește mediocritatea în toate domeniile; în opinia sa, imitația formelor discreditează cultura unui popor, iar falsa cultură este mai nocivă decât lipsa ei.

Analiza critică a evoluției societății române, concretizată în special prin enunțarea teoriei *formelor fără fond* și prin combaterea mediocrității și a imitației, subliniază ideea că împrumutul formelor trebuie realizat cu discernământ, astfel încât fondul să fie pregătit să le recepteze și să le valorifice în sens creator.

În domeniul literaturii, se manifestă în epocă nevoia publicării unei antologii de poezie românească pentru elevi (1865). În vederea selectării creațiilor literare valoroase, se afirmă necesitatea formulării unor criterii clare pentru departajarea acestora. Astfel, *Junimea* preia acest rol, realizând o continuitate a activității critice, inițiate de Mihail Kogălniceanu în epoca pașoptistă.

Titu Maiorescu publică studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în revista *Convorbiri literare*. El constituie o sinteză a concepției artistice și o evaluare pertinentă a literaturii române.

Lucrarea are două părți: *Condițiunea materială a poeziei*, care se ocupă de forma acesteia, și *Condițiunea ideală a poeziei*, care prezintă conținutul, fondul de idei.

În prima parte, Maiorescu face distincția clară între știință și artă, între literatură și celelalte arte. Astfel, știința se ocupă cu adevăruri și raționamente, pe când arta exprimă frumosul, *idei manifestate în materie sensibilă*. Celelalte arte se bazează pe un material concret prin care sensibilizează publicul, pe când literatura are drept unic material valoarea conotativă a cuvântului, care generează variate reprezentări în imaginația cititorului. Literatura utilizează *cuvinte capabile de sugestie*, idei prin care se subliniază rolul dominant al tropilor/figurilor de stil în crearea poeziei.

În partea a doua, criticul se ocupă de conținutul creației care trebuie înțeles ca sentiment sau pasiune: *iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice* prin care se formează reprezentările unui nou univers, în imaginația cititorului. Maiorescu se declară împotriva retorismului abstract al poeziei, împotriva exprimării greoaie, a *beției de cuvinte*, a abuzului de diminutive. Critica literară devine astfel polemică, în vederea delimitării clare a valorilor românești.

În articolul *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), Maiorescu prezintă realizările în ceea ce privește noua orientare a literaturii, axată pe *accentuarea elementului național* și pe raportarea la *civilizația apuseană*. El supune analizei câteva opere ale vremii, dintre care se remarcă *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri, considerat cel mai mare poet român. Cu o intuiție de necontestat, autorul articolului îl plasează pe tânărul Mihai Eminescu imediat după acesta și îl numește *poet în toată puterea cuvântului*.

Eminescu și poeziile lui este un studiu critic publicat în 1889, anul morții poetului, și reprezintă prima lucrare de exegeză a operei eminesciene și un răspuns la acuzațiile contemporanilor că junimiștii nu l-ar fi ajutat îndeajuns pe poet. În viziunea criticului, portretul omului Eminescu se remarcă prin trăsături definitorii, precum: inteligență, memorie extraordinară, cultură, dorință de cunoaștere, modestie, pesimism; opera

eminesciană este originală și valoroasă prin bogăția ideilor (amplificată de cunoștințe în domeniile filosofiei, religiei, mitologiei, științei) și prin frumusețea limbajului poetic (alegerea cuvintelor potrivite pentru a exprima exact idei). Finalul studiului constituie o profecție maioresciană, confirmată ulterior: esența poeziei românești a secolului al XX-lea este reprezentată de lirica eminesciană.

Articolul *Comediile d-lui Caragiale* subliniază ideea că arta are rol moralizator, în momentul în care dramaturgul român este acuzat public de imoralitatea pieselor sale de teatru. În legătură cu acestea, criticul afirmă că *merită să fie cunoscute și [...] lăudate – toate fără excepție*.

6
ROLUL JUNIMII
ÎN DEZVOLTAREA
LITERATURII
ROMÂNE

Junimea are un rol foarte important în dezvoltarea culturii și mai ales a literaturii române, prin imprimarea unei direcții noi, de factură clasică, întregii epoci. Influența rigorii și a sobrietății este evidentă în operele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, marii clasici ai literaturii române, percepuți de literatura ulterioară ca modele perene.

Mihai Eminescu datorează junimiștilor popularizarea creațiilor sale. Maiorescu îl încurajează să scrie, intuindu-i geniul creator, iar operele îi sunt citite în cenacul și publicate în revista *Convorbiri literare*. Ulterior, criticul se îngrijește de publicarea singurului volum antum eminescian, publicat în 1883. Ion Creangă datorează existența sa ca scriitor atât lui Mihai Eminescu, care, pe când era revizor școlar, a fost impresionat de talentul unui dascăl de țară, pe care l-a îndemnat să scrie, cât și junimiștilor. Ion Luca Caragiale, un cunoscut participant la ședințele societății culturale, este susținut de Maiorescu atunci când este acuzat de imoralitate în artă și promovat de junimiști. Un rol hotărâtor în devenirea sa ca scriitor, în cazul lui Ioan Slavici, l-au avut Eminescu (cel cu care se împrietenise la Viena și care îl îndeamnă să scrie, cizelându-i primele lucrări) și mișcarea culturală junimistă, prin intermediul căreia a devenit cunoscut și apreciat.

7
CONCLUZIE

Rolul mișcării culturale junimiste este unul primordial în ceea ce privește dezvoltarea culturii, în general, și a literaturii române, în special, și determină valorificarea potențialului creator autohton, imprimând creației criteriul autenticei valori estetice.

Mihai Eminescu – autor canonic

Variantă text literar: *Luceafărul*

Curent literar: ROMANTISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând romantismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1

DATE DESPRE
AUTOR

Poet național și universal, Mihai Eminescu și-a desfășurat activitatea literară în epoca marilor clasici. Încă de la publicarea primelor poezii, criticul Titu Maiorescu îi intuiește talentul și îl numește poet *în toată puterea cuvântului*. Prin urmare, lucrările sale sunt promovate în cadrul cenaclului *Junimea* și publicate în revista *Convorbiri literare*.

Concepută într-o perioadă scurtă (1870-1883), creația eminesciană este reprezentativă pentru romantism și prezintă un univers imaginar vast și înnoitor care îmbină teme și motive de circulație universală cu elemente ale specificului național.

2

GENEZĂ

PUBLICARE

Luceafărul este o capodoperă a literaturii române și o sinteză a gândirii eminesciene. Publicat inițial în almanahul Societății Academice din Viena, *România Jună*, poemul a apărut ulterior în revista *Convorbiri literare* și în volumul *Poesii* (1883).

Izvoarele creației sunt reprezentate de lucrări folclorice, filosofice și mitologice. Principala sursă de inspirație este subiectul basmului popular românesc *Fata în grădina de aur*, cules din Oltenia de germanul Richard Kunisch și publicat la Berlin, în 1861, la care se adaugă mitul autohton al Zburătorului. Filonul folcloric este completat cu idei filosofice, sintetizate poetic, precum: antiteza dintre geniu și omul comun, pesimismul (de proveniență schopenhaueriană), filosofia greacă (plasarea Cerului și a Pământului la originea lumii, personajul mitologic Hyperion, fiul lui Uranus, zeul cerului), viziunea vedică indiană. Eminescu valorifică și mitologia creștină, în ceea ce privește ideea de păcat originar și viziunea asupra genezei (spațiul acoperit de ape și dominat de întunericul inițial).

3

CURRENT
LITERAR

Curentul literar romantism, apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Europa, promovează manifestarea neîngrădită a fanteziei, originalității și a sincerității sufletești. Identificarea unor noi surse de inspirație (istoria, folclorul, natura), retragerea în lumea trecutului idealizat sau a visului, folosirea procedeului artistic al antitezei, libertatea absolută în alegerea speciilor literare, combinarea acestora, apelarea la toate straturile limbii sunt trăsături specifice ale romantismului.

Considerat *ultimul mare romantic universal*, Mihai Eminescu preia tipare de exprimare artistică specifice curentului și creează un univers liric original și înnoitor.

4
DOUĂ TRĂSĂTURI
ALE CURENTULUI
LITERAR

Luceafărul este un poem romantic. Utilizarea antitezei este o trăsătură importantă a romantismului, utilizată de poetul român pentru a exprima incompatibilitatea dintre omul comun și geniu, dintre planul terestru și cel cosmic, dintre efemer și etern. Opoziția devine principala sursă a neîmplinirii în iubire. Prin extrapolarea semnificației antitezei, se poate observa conturarea naturii duale a ființei umane.

O altă trăsătură a romantismului este reprezentată de tematica abordată. Condiția geniului solitar, neînțeleș de lumea mediocră se îmbină cu raportarea la timp și durată, la spațiu familiar al naturii ocrotitoare, în concordanță cu natura cosmică, relevată prin motive romantice, recurente în lirica eminesciană.

De asemenea, trăsăturile romantismului sunt completate de cele clasice, cum ar fi: echilibrul compozițional, rigoarea, prezentarea idealului de frumusețe umană, finalitatea etică și estetică a artei.

5
TEMĂ, MOTIVE

Poem de inspirație filosofică, *Luceafărul* abordează tema condiției geniului, așa cum însuși Mihai Eminescu nota: *În descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunisch povestește legenda «Luceafărului». [...] Înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe Pământ, nici e capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.*

Temele secundare (timpul, spațiul, soarta schimbătoare, natura și iubirea, condiția omului în univers) concordă cu problematica geniului și cu motivele de factură romantică, organizate pe următoarele coordonate: elemente ale naturii terestre (*codrul, teiul, marea* etc.) și cosmice (*luceafărul, stelele, cerul, luna* etc.), elemente existențiale (*visul, oglinda, zborul cosmic, îngerul și demonul* etc.).

6
LIRICA
MĂȘTILOR

Luceafărul este un poem alegoric, constituit ca o profundă meditație asupra condiției geniului, îmbinând liricul (transmiterea sentimentelor, emoțiilor puternice) cu epicul (prezența firului narativ, a personajelor, a tiparelor textuale specifice) și cu dramaticul (dramatizarea prin dialog, conflictul puternic).

Tudor Vianu afirmă că personajele din *Luceafărul* sunt *măști lirice* eminesciene sau ipostaze ale vocii poetice: geniul (*Luceafărul/Hyperion*), omul comun (*Cătălin, Cătălina*), forța supremă a universului (*Demiurgul*).

7 SEMNIIFICAȚIA TITLULUI	Titlul poemului este sintetic, alcătuit dintr-un substantiv propriu, articulat hotărât și provenit din substantivul comun care desemnează planeta Venus sau stelele mai strălucitoare. În sens conotativ, el este simbolul unicității și al superiorității, trăsături ale geniului.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Varianta definitivă a poemului are 98 de strofe și patru tablouri structurate pe două planuri opuse și simetrice: universal-cosmic și uman-terestru. Simetria poemului este conferită de dispunerea planurilor în cadrul celor patru tablouri; în primul și ultimul interferează planul terestru și cosmic, iar cel de-al doilea (iubirea comună) și cel de-al treilea (călătoria Luceafărului) se axează pe prezentarea planului terestru, respectiv cosmic.
9 SECVENȚE COMENTATE	În primul tablou, planul terestru se îmbină armonios cu cel cosmic, prin afinitatea spirituală dintre cei doi reprezentanți ai acestora: fata de împărat și Luceafărul. Incipitul <i>A fost odată ca-n povești/A fost ca niciodată</i>, o formulă specifică basmului, proiectează alegoria într-un timp mitic, al unicității. Același caracter unic se păstrează în portretizarea fetei de împărat, caracterizată prin superlativul absolut, de factură populară <i>prea frumoasă</i> și prin structura <i>una la părinți</i>, aflată în corelație cu elemente definitorii ale singularității, precum <i>fecioara</i> și <i>luna</i> (sacralitatea și aspirația spre absolut). Într-un cadru romantic, dominat de prezența motivelor specifice, terestre și cosmice (<i>castelul, marea, fereastra, steaua</i> etc.), fata este surprinsă într-o stare meditativă, a aspirației către planul cosmic. Luceafărul, simbol al superiorității, dornic de împlinire prin iubire, se îndrăgostește de ea. Alegoria aflată la baza cunoașterii reciproce prin intermediul privirii se axează pe trăsături fundamentale, antitetice ale protagoniștilor: iubirea fetei derivă din obișnuința de a-l vedea în fiecare seară (<i>Îl vede azi, îl vede mâni,/ Astfel dorința-i gata</i>), pe când idealul erotic al Luceafărului este corelat cu dorința de a cunoaște prin iubire (<i>El iar, privind de săptămâni,/ Îi cade dragă fata</i>). Deși aparțin unor lumi incompatibile, sentimentul devine din ce în ce mai puternic, marcat de o dorință arzătoare de împlinire în plan oniric. Luceafărul, sinteză a rațiunii pure și a iubirii absolute, termeni antitetici redați prin epitetul <i>recile-i scânteii</i>, respectiv prin metafora <i>mreață de văpaie</i>, se poate revela în vis și prin oglindă, într-o dublă reflectare. Precum Zburătorul din mitologia românească, acesta o urmează pe fată în odaie, simbol al sufletului, și o determină să se lase purtată în voia visării determinate de primii fiori ai iubirii: <i>Ea îl privea cu un surâs/El tremura-n oglindă/Căci o urma adânc în vis/De suflet să se prindă</i>.

Inițierea întâlnirii aparține prezenței feminine care adresează două chemări din dorința de comunicare, mediate prin intermediul visului, al retragerii în imaginar. Luceafărul se întrupează în două ipostaze antitetice: înger și demon.

Ipostaza angelică a luat naștere din uniunea cerului cu marea și este de o frumusețe singulară: un erou romantic excepțional, portretizat în mod sugestiv (*...un tânăr voevod/Cu păr de aur moale [...]/Iar umbra feței străvezii/E albă ca de ceară - Un mort frumos cu ochii vii/Ce scânteie-n afară.*). Dramatizarea textuală prin dialog oferă cititorului ocazia de a observa opoziția dintre etern și efemer. Luceafărul își exprimă iubirea profundă prin propunerea de a o ridica pe fată la rangul de stăpână absolută a lumii lui. Deși recunoaște superioritatea acestuia, precum și frumusețea ireală a prezenței masculine, fata de împărat nu consimte să părăsească sfera terestră și își argumentează alegerea prin sublinierea incompatibilității clare a planurilor din care ei provin: *Străin la vorbă și la port,/Lucești fără de viață,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort,/Și ochiul tău mă-ngheață.*

Cea de-a doua întrupare a astrului, din soare și noapte, antitetică și generată de reluarea chemării, este demonică prin portretizarea romantică a prezenței masculine: *Un mândru chip se-ncheagă;/Pe negre vițele-i de păr/Coroana-i arde pare/[...] Din negru giulgi se desfășor/Marmoreele brațe,/ El vine trist și gânditor/Și palid e la față;/Dar ochii mari și minunați/Lucesc adânc himeric,/Ca două patimi fără saț/Și pline de-ntuner.*

Incapacitatea fetei de a înțelege superioritatea Luceafărului determină un nou refuz al acesteia. Deși suferința din iubire este resimțită organic, ea nu poate depăși limitarea umanului și asociază semnele absolutului cu cele ale morții: *Privirea ta mă arde.* Luceafărul, simbol al absolutului, sintetizează sursa imposibilității împlinirii erotice (*eu sunt nemuritor,/Și tu ești muritoare*) și consimte la sacrificiul de sine în numele iubirii: *Da, mă voi naște din păcat,/Primind o altă lege;/Cu vecinicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege.*

Al doilea tablou se axează pe prezentarea exclusivă a sferei terestre și dezvăluie progresiv idila dintre doi muritori individualizați prin nume proprii: Cătălin și Cătălina. Exprimarea sobră din prima parte este în antiteză cu tonul șagalnic, popular, specific acestui tablou, iar înfripirea sentimentelor dintre cei doi își pierde solemnitatea, fiind prezentată sub formă ludică.

Fata de împărat, individualizată de această dată prin nume propriu ce denotă pierderea unicității, este compatibilă cu un reprezentant inferior al lumii terestre, *un paj, băiat din flori și de pripas, îndrăzneț cu ochii, viclean copil de casă.* Similitudinea numelor proprii accentuează posibilitatea

neîngrădită de împlinire erotică. Deși se remarcă o diferență de statut social, cei doi se aseamănă pentru că aparțin aceluiași plan. În antiteză cu iubirea absolută, iubirea terestră se înfiripă într-un ritm alert și are aspect ludic. Cătălin conturează similitudinea între jocul iubirii și vânătoare, iar fata consimte intențiilor acestuia. Dorul de Luceafăr devine o aspirație către absolut, exprimată metaforic, un simbol al dualității ființei umane: dorința de împlinire imediată și năzuința către veșnicie.

Propunerea lui Cătălin de a fugi în lume rezolvă incompatibilitatea de statut social, anulează dragostea fetei pentru Luceafăr și, de asemenea, oferă posibilitatea împlinirii erotice într-o sferă limitată, supusă legilor neiertătoare ale destinului.

Tabloul al treilea prezintă motivul călătoriei în spațiul cosmic și conține o descriere unică în literatura universală. În timp ce, în plan terestru, se desfășoară idila dintre Cătălin și Cătălina, Luceafărul pornește către Demiurg, către originile lumii, pentru a-și împlini promisiunea de a deveni muritor. Călătoria sa inițiatică reprezintă parcurgerea unui drum al cunoașterii tainelor universului și reface, în sens invers, geneza.

Pastelul cosmic, realizat în limbaj metaforic, prezintă spațiul infinit: *Un cer de stele dedesubt,/Deasupra-i cer de stele, [...] a chaosului văi [...], Vedeă ca-n ziua cea de-ntâi,/Cum izvorau lumine.* Zborul inițiat ca sacrificiu suprem în numele iubirii este redat printr-o metaforă de factură populară (*El zboară gând purtat de dor/Pân' pierе totul, totul*). Tot prin intermediul metaforei este descris și Luceafărul, văzut ca o lumină în mișcare, sursă a existenței: *Părea un fulger nentrerupt.* Timpul cosmic se transformă în durată, măsurată după rotația astrelor: *Și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe.* Destinația finală este spațiul sacrului, al nașterii universului: *Căci unde-ajunge nu-i hotar,/Nici ochi spre a cunoaște,/Și vremea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște.*

Setea care îl soarbe, *adâncul*, asemănat cu *uitarea*, anticipează întâlnirea cu deținătorul adevărului absolut, singurul căruia îi poate adresa ruga de a-l dezlega de nemurire, prin schimbarea ordinii cosmice.

Eliberarea de *greul negrei veșnicii* ar însemna pentru Luceafăr o altă *soartă*, un destin finit, al omului comun: *Reia-mi al nemuririi nimb/Și focul din privire,/Și pentru toate dă-mi în schimb/O oră de iubire.* Deși sacrificiul de sine în numele iubirii are o justificare nobilă, Luceafărul pare a neglija implicația acestuia în plan universal-cosmic, căci el s-a născut odată cu universul, iar moartea sa ar determina stingerea acestuia, prin revenire la haosul inițial.

Demiurgul îl numește „Hyperion” (*cel care merge deasupra*) și accentuează esența sa superioară, dar îi refuză rugămintea de *repaos*,

prin oferirea unor argumente pertinente ale imposibilității de a-l dezlega de nemurire, bazate pe antiteza dintre planuri: muritorii sunt guvernați de noroc, îngrădiți de hotarele nașterii și morții, pe când geniul este nemuritor, stăpân pe soarta sa, aflat în afara determinărilor spațio-temporale: *Ei doar au stele cu noroc/Și prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte*. Dincolo de alegorie, se poate intui problematica geniului, *condamnat* la nemurire, ceea ce implică renunțarea la iubire, la fericire. Creatorul suprem îl reinițiază pe Hyperion în tainele destinului privilegiat, în vederea acceptării superiorității. Astfel, îi oferă calitatea de creator, de stăpân al universului terestru, de lider, dar, în mod categoric, moartea îi este refuzată. Cel mai puternic argument pune în lumină antiteza dintre superioritatea lumii căreia îi aparține Luceafărul și superficialitatea lumii terestre: *Și pentru cine vrei să mori?/Întoarce-te, te-ndreaptă/Spre-acel pământ rătăcitor/Și vezi ce te așteaptă*.

Tabloul al patrulea revine simetric la îmbinarea planurilor terestru și cosmic. Cei doi îndrăgostiți se află în *codru, sub șirul lung de mândri tei*, în singurătate, într-un cadru natural romantic, specific eminescian, *al serii în asfințit*, dominat de apariția lunii. Ca și în alte poezii, natura ocrotitoare este asociată cu iubirea. Idila este plină de farmec, iar Cătălin și Cătălina trăiesc din plin clipa fericirii și liniștii sufletești. Gesturile tandre, completate de vorbele dulci, proiectate într-un decor mirific, par a eterniza clipa, *iar florile de tei* care îi acoperă sugerează o comuniune a lor de dincolo de moarte. Declarația de iubire a lui Cătălin devine un discurs superior celui din tabloul al doilea, semn că sentimentul profund a produs schimbări fundamentale în modul de percepere a momentelor unice pe care le trăiește: *Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patimi, [...] ești iubirea mea de-ntâi/Și visul meu din urmă*.

Fata, *îmbătătată de amor*, adresează o ultimă chemare nostalgică Luceafărului, izvorâtă din dorința de ocrotire. Invocația nu se mai petrece în vis și este diferită față de primele două. Ea îl roagă să pătrundă în *codru și în gând*, pentru a-i binecuvânta destinul, *norocul*: *Cobori în jos, luceafăr blând,/Alunecând pe-o rază,/Pătrunde-n codru și în gând,/Norocu-mi luminează!* Răspunsul lui denotă o profundă dezamăgire. *Odorul nespus* în numele căruia și-a dorit să se sacrifice devine *chip de lut*, o muritoare ca oricare alta pentru care geniul își manifestă disprețul: *Ce-ți pasă ție, chip de lut,/Dac-oi fi eu sau altul?*

Ultima strofă este o cugetare tristă a Luceafărului care subliniază antiteza dintre planuri. În timp ce existența umană se află sub semnul *norocului* și durează o *clipă*, geniul este etern și condamnat la singurătate. Finalul poemului adâncește conflictul dintre perisabil și veșnic: *Trăind în cercul*

	vostru strâmt/Norocul vă petrece,/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece.
10. ELEMENTE DE LIMBAJ	Limbajul artistic se remarcă prin claritate și printr-o ingenioasă alăturare a cuvintelor în vederea obținerii unor reprezentări inedite în imaginația cititorului. Din această perspectivă, se poate observa o îmbinare între exprimarea simplă, de factură populară (superlativul absolut <i>o prea frumoasă fată</i>, interjecțiile <i>mări, ia</i>, utilizarea perfectului simplu, exprimări arhaice, precum <i>au fost căzut</i>) și exprimarea savantă, evidentă prin utilizarea chiasmului (<i>Căci toți se nasc spre a muri/Și mor spre a se naște</i>), a neologismelor (<i>himeric, ideal</i> etc.), a formulărilor aforistice etc. Nivelul stilistic al poemului se bazează pe alegorie, prin prezentarea a trei ipostaze existențiale (omul comun, geniul, creatorul suprem) ca <i>măști lirice</i> ale aceluiași eu. De asemenea, poemul se remarcă prin prezența numeroaselor figuri de stil, precum metafore (<i>cununi de stele, privirea ta mă arde, zboară, gând purtat de dor</i>), comparații (<i>un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe</i>), antiteze (<i>eu sunt nemuritor,/Și tu ești muritoare, [...] eu sunt vie, tu ești mort, [...] Nu e nimic și totuși e</i>) etc.
11 PROZODIE	Muzicalitatea poemului este conferită, în special, de elementele de prozodie. Poemul conține 98 de catrene, cu măsură de șapte-opt silabe, ritm iambic, rimă încrucișată, cu alternanță feminin-masculin.
12 CONCLUZIE	Așa cum afirma Tudor Arghezi, <i>dezamăgirea a dat limbii românești o capodoperă de amărăciune glacială care se cheamă «Luceafărul»</i>, un poem-sinteză, reprezentativ pentru lirica eminesciană.

Mihai Eminescu – autor canonic

Variantă text literar: *Floare albastră*

Curent literar: ROMANTISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând romantismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Poet național și universal, Mihai Eminescu își desfășoară activitatea literară în epoca marilor clasici. Încă de la publicarea primelor poezii, criticul Titu Maiorescu îi intuiește talentul și îl numește <i>poet în toată puterea cuvântului</i>. Prin urmare, lucrările sale sunt promovate în cadrul cenaclului <i>Junimea</i> și publicate în revista <i>Convorbiri literare</i>. Concepută într-o perioadă scurtă (1870-1883), creația eminesciană este reprezentativă pentru romantism și prezintă un univers imaginar vast și înnoitor care îmbină teme și motive de circulație universală cu elemente ale specificului național.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Floare albastră</i> a fost publicată în revista <i>Convorbiri literare</i>, în 1873, și integrată, ulterior, în singurul volum antum eminescian, apărut sub îngrijire maioreșciană, în 1883. Ea se încadrează în curentul literar romantism.
3 CURENT LITERAR	Curentul literar romantism, apărut la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Europa, promovează manifestarea neîngrădită a fanteziei, a originalității și a sincerității sufletești. Identificarea unor noi surse de inspirație (istoria, folclorul, natura), retragerea în lumea trecutului idealizat sau a visului, folosirea procedeului artistic al antitezei, libertatea absolută în alegerea speciilor literare, combinarea acestora, apelarea la toate straturile limbii sunt trăsături specifice ale romantismului. Considerat <i>ultimul mare romantic universal</i>, Mihai Eminescu preia tipare de exprimare artistică specifice curentului și creează un univers liric original și înnoitor. Procedeele romantice utilizate de Eminescu în această poezie sunt: preluarea unui motiv romantic universal, prezentarea cadrului natural cu elemente specifice, problematica omului de geniu, interferența speciilor literare idilă și pastel, combinarea registrului stilistic popular cu cel cult.

4 DOUĂ TRĂSĂTURI ALE CURENTULUI LITERAR	O trăsătură a curentului literar este preluarea unui motiv romantic, de circulație universală. <i>Floare albastră</i>, sintagmă utilizată și de poeții romantici Novalis sau Leopardi, devine laitmotivul textului eminescian și desemnează aspirația către o iubire ideală. O a doua trăsătură este libertatea absolută în alegerea speciilor literare. Poezia îmbină idila (imaginarea unei povești de iubire) cu pastelul (prezentarea cadrului natural în comuniune cu ființa umană) și cu meditația (reproducerea considerațiilor omului superior în raport cu omul comun).
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este iubirea și natura, într-o abordare originală. În lirica eminesciană, iubirea este o cale de cunoaștere, o aspirație către absolut și se îmbină perfect cu natura ocrotitoare, aflată în concordanță cu sentimentele umane. <i>Floare albastră</i> prezintă deopotrivă visul de iubire posibil de împlinit și melancolia pierderii iremediabile a sentimentului, într-un cadru natural unic, paradiziac. Motivele care susțin tema sunt: <i>stele, nori, ceruri, mititica, codru, pădure, baltă, sărutare</i> etc.
6 LIRICA MĂȘTILOR	Lirica măștilor stă la baza discursului poetic și prezintă două ipostaze antitetice: omul de geniu și omul comun.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul poeziei este analitic, alcătuit dintr-un substantiv comun, un simbol al vieții, gingășiei și purității, specifice idealului feminin, iar determinantul adjectival <i>albastră</i> este un epitet cromatic sugestiv pentru infinitul cerului sau al mării și proiectează sentimentul iubirii în eternitate. Sintagma se referă la aspirația spre fericirea eternă prin iubire și se regăsește și în alte creații ale autorului.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul este compus din 14 catrene și patru secvențe lirice: reproșul iubitei, reacția meditativă a geniului, chemarea prezenței feminine, meditația finală a ipostazei masculine. Poezia se remarcă prin alternarea planurilor antitetice: cosmic, specific ființei superioare, și terestru, al omului comun. Astfel, relația de opoziție se extinde asupra <i>măștilor</i> aceluiași eu. Incompatibilitatea celor două planuri devine o sursă a neîmplinirii sufletești, iar textul capătă tentă meditativă, existențială. Din perspectiva relației de simetrie, textul este alcătuit din două intervenții monologate ale prezenței feminine și două reacții meditative ale geniului.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență lirică are trei strofe și este un monolog al iubitei prin care se reliefează antiteza dintre planuri, prin definirea lumii superioare, specifice

geniului. Interogația retorică din incipit reprezintă un reproș inițiat prin adverbul de mod *iar*, care exprimă caracterul repetitiv al acțiunilor ipostazei masculine: *Iar te-ai cufundat în stele/Și în nori, și-n ceruri nalte?*. Aceasta este completată prin enumerarea unor elemente simbolice, specifice lumii superioare: *câmpiile asire* (cultură), *întunecata mare* (geneza universului), *piramidele-nvechite* (creație), *râuri de soare* (cunoaștere). Verbele utilizate (*a cufunda*, *a grămădi*, *a căta*) relevă gândirea abstractă a geniului. În finalul secvenței, iubita formulează, printr-o exclamație retorică, un avertisment izvorât din dorința ca el să se sacrifice, prin renunțare la sfera înaltă și coborâre în sfera terestră: *Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!*. Modalitatea de exprimare a ipostazei feminine este familiară, afectivă și se remarcă prin utilizarea termenilor populari (*încalte*, *nu căta*), prin adresarea directă (interogația, exclamația, vocativul *iubite*).

Cea de-a doua secvență este compusă dintr-o singură strofă prin care se exprimă reacția meditativă a geniului, printr-o atitudine detașată și derivată dintr-o intuiție superioară a incompatibilității planurilor. Apropierea sufletească a celor doi îndrăgostiți este marcată prin prezența apelativului diminutival *mititica*, a adverbului de mod cu valoare de simbol *dulce*, a interjecției ca marcă afectivă *ah!* și completată prin gesturi tandre: *netezindu-mi părul*. Constatarea *ea spuse adevărul* adâncește antiteza între etern și perisabil, iar nota șagălnică a reacțiilor lui derivă din conștientizarea imposibilității împlinirii erotice: *Eu am râs, n-am zis nimica*.

A treia secvență este amplă, alcătuită din opt strofe care constituie un monolog al prezenței feminine, o chemare la iubire, prin intermediul visului, motiv romantic al retragerii din realitate într-o lume idealizată, prielnică împlinirii sufletești, într-un cadru natural, unic. Elementele simbolice ale spațiului sacru, marcând detașarea de contingent, contopesc terestrul și cosmicul: *codrul cu verdeață*, *izvoarele care plâng în vale*, *stânca*, *prăpastia măreață*, *ochi de pădure*, *bolta cea senină*, *trestia cea lină*, *foi de mure*, *soare*, *luna*.

Scenariul iubirii este proiectat în viitor și respectă un ritual prestabilit al refacerii cuplului adamic, bazat pe sentimentul pur, idealizat. De altfel, iubita se autoportretează precum *Cosânzeana* din basmele populare românești, ca ideal de feminitate: *Voi fi roșie ca mărul, de-aur părul*. Intimitatea îndrăgostiților într-un cadru natural mirific este sugerată prin gesturi tandre: *Mi-i ținea de subsuoară,/ Te-oi ținea de după gât,/ Ne-om da sărutări pe cale,/ Dulci ca florile ascunse*. Întoarcerea către sat este presărată cu sărutări *dulci*, epitetul recurent referindu-se, de această dată, la afecțiune și uniune spirituală. Limbajul secvenței, ca și în cazul primei intervenții a iubitei, este familiar, remarcându-se exprimările populare (*mi-i spune*,

guriță, voi cerca, te-oi ținea etc.). Indicativul viitor și conjunctivul verbelor potențează visul unei iubiri absolute, eterne.

Ultimele două strofe alcătuiesc cea de-a patra secvență lirică, care constituie un monolog al omului superior sub forma unor cugetări asupra efemerității iubirii terestre și asupra iluziei fericirii. Geniul însingurat devine o *axis mundi*, un liant între cer și pământ: *Ca un stâlp eu stam în lună!* Exclamația retorică amplă *Ce frumoasă, ce nebună/E albastra-mi, dulce floare!* dezvăluie atât exuberanța iubitei, cât și conștientizarea incompatibilității dintre planuri. Sentimentul iubirii iremediabil pierdute generează suferință și resemnare: *Și te-ai dus, dulce minune,/Și-a murit iubirea noastră*. Repetiția exclamativă *Floare-albastră! floare-albastră!* este o lamentație a eșecului erotic care adâncește antiteza dintre oniric și real.

Esența meditației asupra existenței se regăsește în ultimul vers (*Totuși... este trist în lume!*) și exprimă o tristețe profundă, generată de neîmplinirea ființei superioare; astfel, parafrazând considerațiile autorului, se poate afirma că geniul nu e capabil de a fi fericit, nici capabil de a fericii pe altcineva.

10
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Poezia *Floare albastră* se remarcă prin perfecțiunea formei, prin faptul că îmbinarea cuvintelor creează reprezentări inedite în imaginația cititorului. Diferența dintre planuri este marcată prin alternanța timpurilor verbale: monologul iubitei este redat cu ajutorul verbelor la timpul prezent sau viitor, iar cugetările geniului sunt formulate la timpul trecut, coordonată a iubirii iremediabil pierdute, sau la prezent, timp al destrămării iluziei fericirii prin iubire.

De asemenea, se îmbină formele populare cu termenii livrești, marcând diferența dintre planuri: *mi-i spune, voi cerca, mi-oi desface, nime-n lume n-a s-o știe și câmpiile asire, piramidele*. Epitetul *dulce*, utilizat de patru ori ca adjectiv sau adverb, devine un simbol al apropierii gestuale dintre îndrăgostiți sau exprimă unicitatea fetei și suferința în fața destrămării visului de iubire.

11
PROZODIE

Poezia are o muzicalitate aparte, redată și prin intermediul elementelor de prozodie: măsura de șapte-opt silabe, rima îmbrățișată, ritmul trohaic.

12
CONCLUZIE

Asocierea dintre visul de iubire posibil de împlinit într-un cadru natural, protector și meditația detașată a geniului asupra existenței umane conferă poeziei *Floare albastră* caracterul de sinteză a liricii eminesciene și anticipează problematica geniului dezvoltată ulterior, în poemul *Luceafărul*.

Ion Creangă – autor canonic

Variantă text literar: *Povestea lui Harap-Alb*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Ion Creangă/ale unui basm cult studiat

1+2+3+4+5+6+7+8+13+14

2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Ion Creangă/dintr-un basm cult

1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14

3. Relația dintre două personaje ale unui text scris de Ion Creangă/ale unui basm cult

1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Ion Creangă este un scriitor realist din perioada clasică a literaturii române, care se remarcă, în special, prin arta narativă, în basme culte (<i>Dănilă Prepeleac</i> , <i>Soacra cu trei nurori</i> , <i>Capra cu trei iezi</i> etc.), povestiri (<i>Moș Ion Roată</i> , <i>Popa Duhu</i> , <i>Inul și cămeșa</i>) și capodopera memorialistică <i>Amintiri din copilărie</i> .
2 PUBLICARE	Opera literară <i>Povestea lui Harap-Alb</i> este publicată în 1877, în revista <i>Convorbiri literare</i> .
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. După cum afirma criticul literar G. Călinescu, <i>basmul este o oglindire a vieții în moduri fabuloase</i>. O trăsătură semnificativă a curentului literar este veridicitatea. Dincolo de miraculos și fabulos, personajele din basmul lui Creangă se comportă precum cele din <i>Amintiri din copilărie</i> și alcătuiesc o societate foarte apropiată de cea contemporană cu acesta. De exemplu, personajul principal are numeroase temeri, plânge, se entuziasmează, se miră, dezvăluind o latură a personalității sale profund umane, diferită de cea reliefată de Făt-Frumosul din scrierile populare. O altă trăsătură specifică realismului care se regăsește în <i>Povestea lui Harap-Alb</i> este relevarea impresiei realului prin limbajul naratorului, care nu participă la acțiune (ca martor sau ca personaj) și o prezintă în mod obiectiv, deși nu lipsesc notațiile subiective sau referirile la problematica

	socială. De exemplu, formula finală face referire la stratificarea socială, o realitate a vremii.
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema basmului este confruntarea dintre bine și rău, corelată cu următoarele motive: împăratul fără urmaș, superioritatea mezinului, călătoria, probele, demascarea impostorului, pedeapsa, căsătoria.
5 SPECIE LITERARĂ	<i>Povestea lui Harap-Alb</i> este un basm cult, o scriere epică în proză, de dimensiuni reduse, cu numeroase personaje simbolice, în care se prezintă confruntarea dintre bine și rău, soluționată, de regulă, printr-un final fericit. Construit după modelul popular, îmbină elemente din folclor cu mărci distinctive ale stilului original al lui Creangă. Elementele folclorice precum prezentarea întâmplărilor cu caracter fabulos și miraculos, personaje înzestrate cu puteri supranaturale, respectarea unui tipar prestabilit al acțiunii (situație de echilibru, eveniment neașteptat, confruntarea protagonist-antagonist, moment de maximă tensiune, restabilirea echilibrului), repere spațio-temporale vagi, structură stereotipică, prin prezența formulelor specifice, sunt completate prin caracterul cult al operei literare care îi extinde semnificațiile dincolo de specia literară, transformând-o într-o creație cu o profundă semnificație morală.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul basmului este analitic și oximoronic, enunțând atât specia literară (<i>poveste</i>), cât și numele protagonistului, în cea de-a doua ipostază a formării sale: slugă nobilă.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este, în ansamblu, heterodiegetică, având narator extradiegetic care lasă impresia relatării pe parcursul derulării evenimentelor și care povestește la persoana a III-a. Obiectivitatea e întreruptă, pe alocuri, de afirmații subiective care întrețin tensiunea epică: <i>vă rog să mă ascultați!</i> .
8 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO- TEMPORALE INCIPIT	Acțiunea basmului este liniară, cu secvențe înlănțuite, desfășurată, ca în basmul popular, pe coordonate vagi, în atemporal, într-un spațiu privilegiat, conform formulelor specifice. Incipitul este reprezentat de formula inițială: <i>Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori</i> , prin care cititorul este introdus în lumea fanteziei debordante, cu precizarea incertitudinii într-o manieră populară (<i>cică</i>); din prezentul scrierii, marcat prin adverbul de timp <i>amu</i> , se realizează trecerea către atemporal și aspațial, către lumea craiului și a feciorilor săi. Formulele mediane, cu rol în marcarea înaintării acțiunii, completează structura

stereotipică a basmului: *că cuvântul din poveste înainte mult mai este*. Formula finală are valoare hiperbolică, redată în manieră cultă și face trecerea de la lumea basmului la realitate, printr-o antiteză între universul mitic, al fericirii veșnice, și cel real, al diferențelor sociale: *Și a ținut veselie ani întregi și acum mai ține încă; cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă*.

Expozițiunea se remarcă prin reperele spațio-temporale vagi (*într-o țară, odată, la o margine a pământului*) și prin prezența cifrei magice 3 (trei feciori, trei fete). Spațialitatea se raportează la aceeași cifră magică și prezintă trei coordonate: împărăția craiului, de la *o margine a lumii*, cea a împăratului Verde, fixată în opoziție cu prima, la *cealaltă margine*, și țărâmul împăratului Roș. Călătoria de la o împărăție la alta reprezintă, în plan simbolic, depășirea obstacolelor și maturizarea eroului.

Intriga constă în decizia trimerii unui fiu al craiului, solicitat de împăratul Verde drept urmaș, în cel de-al doilea țărâm fabulos. Desfășurarea acțiunii prezintă formarea fiului de crai, de-a lungul unui drum inițiat, presărat cu probe menite să-i testeze calitățile.

O secvență relevantă a basmului este proba milosteniei, prima încercare cu care tânărul se confruntă și pe care o trece cu bine datorită disponibilităților sufletești superioare dovedite în raport cu personajul supranatural cu rol de mentor, Sfânta Duminică. Această întâlnire inițială are valoare simbolică, deoarece fiul cel mic al craiului, naiv și neinițiat, își dovedește labilitate emoțională generată de eșecul fraților săi. Personajul miraculos are o aparență înșelătoare (*o babă gârbovită de bătrânețe*); în esență, știe mai mult decât spune, numindu-l pe fecior *luminat crăișor*. De asemenea, face referire la soarta privilegiată a acestuia (*norocul îți râde din toate părțile*) și are capacitatea de a prevedea viitorul (*Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic*). Sfatul ei de a lua armele și hainele cu care craiul fusese mire și calul acestuia simbolizează refacerea unui destin privilegiat. În continuare, Sfânta Duminică îl va ghida pe drumul devenirii personale.

Proba curajului este inițiată de tatăl deghizat în urs. Depășirea ei îl proiectează pe mezin dincolo de pod, de zona liminară dintre familiar și necunoscut. Ca recompensă pentru calitățile dovedite, el primește un sfat părintesc pe care însă îl va încălca: *să te ferești de omul roș, iară mai ales de cel spân*. Motivul călătoriei are o dublă valență: concretă, prin drumul parcurs de mezin de la o margine a lumii la alta, și spirituală, conducând la formarea unei personalități demne să conducă împărăția, ceea ce conferă scrierii caracter de bildungsroman.

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

Călătoria debutează cu rătăcirea feciorului prin pădurea-labirint, prilej de abatere de la sfatul părintesc, cauzată de Spânul metamorfozat, șiret și perseverent. În basm, el are dublu rol: antagonistul și formatorul.

Inițierea mezinului de către spân începe simbolic cu o renaștere determinată de coborârea în fântână; protagonistul își schimbă identitatea și devine slugă, numită Harap-Alb. Transformarea este pecetluită printr-un jurământ imposibil de încălcat: *jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare întru toate [...]; și atâta vreme ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie*. Furtul de identitate la care recurge răufăcătorul generează probele inițierii lui Harap-Alb în tainele vieții: aducerea *salăților* din Grădina Ursului și a nestematelor care decorau pielea unui cerb fermecat, pețirea fetei împăratului Roș. Ele sunt trecute cu ajutorul sfaturilor și al obiectelor magice oferite de Sfânta Duminică (licoarea, obrăzarul și sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot).

Proba a treia a Spânului presupune tot o călătorie inițiată, integrată în călătoria inițială. Trecerea repetată a podului reprezintă pășirea într-o nouă etapă a formării pentru tânărul generos și milostiv. Calitățile sale îi aduc obiecte magice prețioase: aripile primite de la crăiasa furnicilor și de la crăiasa albinelor. Harap-Alb este sociabil și astfel își face cinci prieteni (Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă) care prezintă trăsături umane duse la extrem și care par să cunoască ceea ce urmează să se întâmple, întrucât îl anunță pe Harap-Alb că, fără ei, misiunea sa nu va fi îndeplinită.

Împăratul Roș este al doilea antagonist și formator pentru fiul craiului. Încercările la care îl supune (casa de aramă, ospățul, alegerea macului de nisip) și extraproba (găsitul și ghicirea fetei de împărat) nu ar fi putut fi trecute fără ajutoare sau fără donatori. Ultima probă, cea inițiată de fată, întrecerea dintre cal și turturică, în vederea aducerii apei vii, a apei moarte și a smicelelor de măr, desăvârșește destinul privilegiat al feciorului.

O altă secvență relevantă a basmului este punctul culminant care prezintă atât demascarea și pedepsirea Spânului, cât și moartea simbolică și renașterea eroului sub o nouă identitate. Moartea răufăcătorului este un simbol al încheierii inițierii. Fata împăratului Roș, îndrăgostită de tânărul nobil, face lumină în ceea ce privește proveniența acestuia, iar calul înfăptuiește actul justițiar de a întrerupe destinul personajului negativ. Aflarea adevărului și moartea simbolică a protagonistului reprezintă absolvirea de jurământ și revenirea la viață, cu ajutorul fetei, a tânărului format, capabil de a conduce o împărăție și de a întemeia o familie.

Deznodământul prezintă nunta fiului de crai cu fiica împăratului Roș, celebrând desăvârșirea sa în plan uman, căreia îi urmează un destin împlinit.

FINAL

Construcția personajelor lui Creangă este originală; ele reprezintă o colectivitate aparte care se remarcă prin gesturi, mod de a gândi, limbaj, o lume asemănătoare cu cea țărănească, humuleșteană, particularitate denumită de critica literară *umanizarea fantasticului*. Concepute pe două coordonate, în relație cu tema basmului, ele întruchipează binele și răul. Portretele astfel conturate își lasă amprenta asupra imaginației cititorului.

9
PERSONAJUL
ROL,
STATUT SOCIAL,
MORAL,
PSIHOLOGIC

Fiul craiului este personajul principal, pozitiv, individual al scrierii, un reprezentant al forței binelui, surprins în devenire de-a lungul unei călătorii inițiatice, prin care scrierea capătă aspect de bildungsroman. Întreaga țesătură epică a basmului se axează pe inițierea fiului de crai, surprins în trei ipostaze: mezinul, sluga, viitorul împărat. El nu seamănă cu prototipul eroului de basm, nu are trăsături supranaturale (în afară de înțelegerea graiului animalelor), ci prezintă însușiri profund umane: plânge, se ceartă, se teme, fiind surprins în evoluție, de-a lungul firului narativ. Deși este sensibil și naiv, la începutul basmului, pe parcurs, protagonistul se remarcă prin superioritate sufletească.

Protagonistul are o descendență nobilă, un statut social privilegiat, pierdut din cauza inocenței; prin alierea cu Spânul, devine Harap-Alb, sluga albă. Numele primit este simbolic pentru destinul personajului care parcurge un drum inițiativ, de la copilărie către maturitate, presărat cu numeroase probe care îi marchează evoluția. Trăsăturile protagonistului sunt prezentate atât prin caracterizare indirectă, cât și prin caracterizare directă.

10
TRĂSĂTURI
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE
MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE
RELAȚIA CU
CELELALTE
PERSONAJE

Fiul de crai se remarcă printr-un caracter atipic în raport cu eroii basmelor populare, construit prin abatere de la tipare, zugrăvit prin calități și prin defecte. De exemplu, își dovedește impulsivitatea în alegerea calului, o trăsătură incompatibilă cu statutul său nobil, reliefată prin caracterizare indirectă: *Și numai iaca, și a treia oară, tot gloaba cea de cal vine și începe a mânca la jăratic, de n-a mai rămas. Atunci fiul craiului, mânios, îi mai trage un frâu, iar cât ce poate, apoi îl prinde în căpăstru.*

Tot prin caracterizare indirectă se accentuează sensibilitatea personajului principal, o trăsătură morală importantă care derivă adesea din naivitatea specifică vârstei. De exemplu, la începutul basmului, atunci când frații săi și-au dezamăgit tatăl prin ratarea probei curajului, el merge în grădină și *începe să plângă în inima sa*. Procesul de conștiință determinat de vorbele tatălui reliefează un moment de cumpănă al existenței de neinițiat, iar acesta nu știe cum să procedeze pentru a remedia situația familială tensionată: *sta el pe gânduri și nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de rușine*. Soluția

salvatoare este adusă, în mod neașteptat, de bunătatea sa: miluind bătrâna, capătă ajutorul personajului miraculos Sfânta Duminică.

Superioritatea sufletească devine evidentă de-a lungul probelor, în raport cu furnicile și albinele. Nunta de furnici de pe pod este cruțată de flăcăul care se pune în pericol pentru a proteja viețuitoarele, cugetând cu înțelepciune și bunătate: *Să trec peste dânsule, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca, cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decât să curm viața atâtor găzulițe nevinovate.*

Calitățile îi sunt răsplătite, la final, prin ajutorul primit din partea prietenilor săi. Calul îl pedepsește pe antagonist, iar fata de împărat scoate la lumină adevărul, ajutându-l să renască pe viitorul împărat: *Dormeai tu mult și bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutându-l cu drag și dându-i iar paloșul în stăpânire.*

Protagonistul este caracterizat, în mod direct, prin trăsăturile care marchează etapele devenirii sale: *mezin, boboc, naiv, mânios, slab de înger, mai fricos ca o femeie, lunate crăișor, slugă netrebnică, împărat.*

Cu atitudine blajină, eroul sociabil, capabil de a lega prietenii sincere, îi ajută pe cei din jur, iar binele făcut este răsplătit cu prisosință. Cu ajutorul spânului și al împăratului Roș, personaje negative, secundare, cu rol de formatori, ajunge să-și îplinească visul.

11
RELAȚIA
DINTRE DOUĂ
PERSONAJE

ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ

Fiul craiului este personajul principal, pozitiv, individual al scrierii, un reprezentant al forței binelui, surprins în devenire de-a lungul unei călătorii inițiatice, prin care scrierea capătă aspect de bildungsroman. Întreaga țesătură epică a basmului se axează pe inițierea fiului de crai, surprins în trei ipostaze: mezinul, sluga, viitorul împărat. El nu seamănă cu prototipul eroului de basm, nu are trăsături supranaturale (în afară de înțelegerea graiului animalelor), ci prezintă însușiri profund umane: plânge, se ceartă, se teme, fiind surprins în evoluție, de-a lungul firului narativ. Deși este sensibil și naiv, la începutul basmului, pe parcurs, protagonistul se remarcă prin superioritate sufletească.

Protagonistul are o descendență nobilă, un statut social privilegiat, pierdut din cauza inocenței; prin alierea cu spânul, devine Harap-Alb, sluga albă. Numele primit este simbolic pentru destinul personajului care parcurge un drum inițiativ, de la copilărie către maturitate, presărat cu numeroase probe care îi marchează evoluția.

Antagonistul scrierii, spânul, este un personaj secundar, individual, cu un dublu rol: reprezentant al forțelor răului și formator al protagonistului. Statutul său social nu este precizat, ci se poate deduce din faptul că își dorește privilegiile pe care le are fiul craiului căruia îi fură identitatea; astfel,

se încadrează unei categorii sociale inferioare. Din perspectivă morală și psihologică, el întruchipează omul viclean, experimentat, purtător al unui stigmat asupra căruia tatăl își prevenise fiul.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE

Relația dintre protagonist și antagonist are la bază o neconcordanță de statut. Aceasta creează un conflict care stă la originea confruntării dintre valori antitetice: bine și rău, cinste și necinste.

O secvență relevantă pentru antiteza dintre cele două personaje este reprezentată de întâlnirile lor succesive. Naiv și sensibil, fiul craiului este păcălit de Spânul viclean, metamorfozat de trei ori, cu scopul de a-l atrage în capcana sa pe neinițiatul care este nevoit să se abată de la sfatul părintesc, negăsind o altă soluție pentru a-și afla calea prin pădurea-labirint: *Nu ai trebuință de slugă la drum? [...] Eu cunosc bine pe-aici, și poate mai încolo să ai nevoie de unul ca mine.* Spânul își atribuie, prin autocaracterizare, rolul de slugă, pe care ulterior îl neagă, dorind o descendență nobilă, furată de la mezinul neștiutor.

O altă secvență relevantă pentru relația protagonist-antagonist este renașterea personajului principal sub o nouă identitate, aceea de Harap-Alb, slugă a Spânului. Personajul abil și experimentat îl îndeamnă să coboare în fântâna care este simbol al vieții. *Coborârea în infern* este o treaptă necesară în evoluția sa. Protagonistul pierde statutul social privilegiat, devenind unealta Spânului care dobândește o identitate ce nu-l reprezintă. De altfel, fetele împăratului Verde observă incompatibilitatea de statut atunci când își întâlnesc așa-zisa rudă care nu le seamănă în nicio privință. Schimbarea rolurilor este pecetluită prin jurământul de la care protagonistul nu se abate, dovedindu-se loial: *jură-mi-te pe ascuțișul paloșului tău că mi-i da ascultare întru toate [...]; și atâta vreme ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învie.*

Superioritatea sufletească a mezinului este evidentă și de-a lungul probelor, de exemplu în cadrul întâlnirilor cu furnicile și cu albinele. În opoziție, Spânul își dovedește egoismul, semn al inferiorității spirituale, în momentul în care îi fură identitatea feciorului: *Și de azi înainte eu o să fiu în locul tău nepotul împăratului... iară tu sluga mea.*

Punctul culminant al basmului reprezintă o altă secvență-cheie prin care se evidențiază relația dintre personaje. Anularea jurământului pe *ascuțișul paloșului* nu s-ar fi putut realiza decât printr-o moarte simbolică, urmată de învierea sa sub o nouă identitate. Protagonistul devine împărat și își întemeiază o familie alături de cea care îl iubește și-l ajută să renască, în finalul procesului inițiat: *Dormeai tu mult și bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roș, sărutându-l cu drag și dându-i iar paloșul în*

stăpânire. Spânul este ucis de calul eroului, răul fiind învins și eliminat din lumea fabuloasă.

Trăsăturile personajelor sunt prezentate în opoziție, în special prin caracterizare indirectă (fapte, vorbe, atitudine), dar și prin caracterizare directă (realizată de narator, de alte personaje sau prin autocaracterizare). Caracterizarea directă a protagonistului reliefează dualitatea neinițiat-slugă: *mezin, boboc, slab de înger, mai fricos ca o femeie, naiv, mânios, slugă netrebnică*. În antiteză cu acesta, Spânul este caracterizat de fetele împăratului Verde ca fiind *om fără de lege*; naratorul accentuează latura sa vicleană și stăpânirea de sine: *Dar Spânul, cu viclenia sa obișnuită, nu-și pierde cumpătul*.

13
ELEMENTE DE
LIMBAJ

De-a lungul scrierii, Creangă folosește, în mod original, exprimarea populară bazată pe oralitate, evidentă prin inserarea de regionalisme, expresii populare, ziceri, interjecții, exclamații, proverbe (*La plăcinte înainte/Și la războiu înapoi*). Umorul conferă unicitate stilului și se regăsește sub diferite forme de manifestare: ironie, tratare comică a situațiilor tragice, sarcasm (*...să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri, Tare mi-ești drag!... Te-aș vâri în sân, dar nu încapi de urechi*). Figurile de stil au o frecvență redusă, Creangă preferând exprimare directă, concretă, savuroasă. Comunicarea verbală este însoțită de cea nonverbală și paraverbală.

14
CONCLUZIE

«*Povestea lui Harap-Alb*» este un scurt roman fantastic în care toate elementele au reversul lor real, traductibil, o adevărată epopee a poporului român. (Alexandru Piru)

Ioan Slavici – autor canonic

Variantă text literar: *Moara cu noroc*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici/ale unei nuvele studiate
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici/dintr-o nuvelă studiată
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text scris de Ioan Slavici/ale unei nuvele studiate
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Ioan Slavici este un scriitor român din perioada clasică a literaturii, un deschizător de drumuri, prin crearea romanului realist-obiectiv <i>Mara</i> și prin integrarea elementelor de analiză psihologică în scrierile sale.
2 PUBLICARE	Nuvela psihologică <i>Moara cu noroc</i> este publicată în 1881, în volumul <i>Novele din popor</i> și prezintă destinul tragic al unei familii exponențiale pentru societatea românească a secolului al XIX-lea.
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. Realismul clasic al scrierii se axează pe obiectivitate, anticalofilism, prezentare detaliată a realității lumii ardelenesti, dominate de puterea banului, care se abate de la principiile morale pentru dobândirea acestuia. De asemenea, este reliefată coordonata etică a scrierii care trădează un autor moralist a cărui artă este menită să educe cititorul. O trăsătură a realismului este prezența personajului încadrat în tipologia arivistului. Acțiunea prezintă involuția protagonistului Ghiță, dornic de parvenire, care pune valorile materiale mai presus de cele spirituale. O altă trăsătură a curentului literar este prezentarea psihologiei personajului, prin reliefarea conflictului interior, cu ajutorul monologului, stilului indirect liber, prezentării detaliate a gesturilor sau a mimicii.
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema nuvelei prezintă consecințele nefaste pe care le are setea de îmbogățire asupra destinului uman, în corelație cu tema familiei și a sorții

	schimbătoare; ea este susținută de motive precum: <i>drumul, moara, hanul, crucea, focul</i> etc.
5 SPECIE LITERARĂ	Nuvelă psihologică de factură realistă, <i>Moara cu noroc</i> este un text epic de scurtă întindere, care prezintă un conflict puternic, dezvoltat pe două coordonate: exterior (prezintă firul evenimentelor) și interior (detaliază implicațiile întâmplărilor în planul conștiinței). Ea se țese în jurul a două personaje bine conturate, individualizate prin detalii sugestive: cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, alcătuit dintr-o structură nominală, se referă la un topos literar, întâlnit și în alte scrieri, anume hanul aflat în pustietate, la răscruce de drumuri. Locația, o fostă moară, devine un simbol al perisabilului, al norocului aparent.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este heterodiegetică. Naratorul extradiegetic devine o voce exterioară, favorabilă pedepsirii juste a încălcării moralității. Obiectivitatea se completează prin detalii despre gândurile personajelor, prin utilizarea stilului indirect liber.
8 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO- TEMPORALE INCIPIT, FINAL PERSONAJE	Considerată de G. Călinescu o <i>nuvelă solidă cu subiect de roman</i>, scrierea conține 17 capitole. Acțiunea este fixată în spațiu și timp cu ajutorul unor indici exacți. Ea se petrece în Ardeal, în secolul al XIX-lea, pe parcursul unui an și este plasată simbolic între două repere creștine (Sfântul Gheorghe și Paște). Din punct de vedere compozițional, se remarcă relația de simetrie dintre incipit și final. Nuvela începe și se sfârșește cu vorbele bătrânei soacre a lui Ghiță. În incipit, ea se remarcă în calitate de exponent al înțelepciunii populare care pune mai presus de avere armonia familială: <i>Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit</i>. Finalul scrierii este reprezentat tot de vorbele acesteia prin care interpretează tragedia familiei ca pe o implicație a destinului potrivit: <i>Simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost dat</i>. Expozițiunea textului este o descriere obiectivă, detaliată a drumului către han. Acesta reprezintă locul ales de Ghiță pentru a se muta cu familia sa, deși hanul are un aspect părăginit, fiind marcat de semnele părăsirii: o veche moară, <i>cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul și cele cinci cruci care vestesc pe drumeț că aici locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie sau a scăpat altul de o primejdie</i>. La final, se revine simetric la

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

motivul drumului, semn că parcursul vieții continuă și după tragedie: *Apoi ea [soacra] luă copiii și plecă mai departe.*

Inițial, Ghiță, fostul cizmar care se săturase să cârpească încălțările oamenilor contra unor sume modeste, ia în arendă hanul și reușește să obțină profit din muncă cinstită, alături de soția sa, Ana, și de mama acesteia: *sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig bine făcut.*

Pe fondul unui conflict social cu implicații asupra conștiinței, între dorința de îmbogățire a protagonistului și păstrarea armoniei familiale, se derulează un eveniment care îi tulbură liniștea și care constituie totodată intriga textului: vizita lui Lică Sămădăul la han, prezentată în manieră realistă, prin tehnica detaliului semnificativ. Acest personaj impunător încă de la început este portretizat de narator din perspectiva aparenței care anticipează esența portretului moral: *un om de 36 de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc.*

Prima întâlnire dintre cei doi reprezintă o secvență-cheie a nuvelei. Lică își arată superioritatea și îl domină pe Ghiță, care, deși dorește să pară un cârciumar stăpân pe sine, dovedește slăbiciunea caracterului în relație cu interlocutorul. Inițial, Lică neglijează voită spusele celor două femei și formulează o întrebare generală către stăpânul casei, în legătură cu *niște oameni*, porcarii săi; în esență, scopul vizitei este să știe dacă noul cârciumar îi va deveni de bunăvoie informator. Răspunsul lui Ghiță este evaziv (*De cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atât de multe, încât trebuie să uite degrab' și să nu mai ție nimica minte.*) și de aceea Lică apelează la intimidare: *Eu sunt Lică, sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite.* Autocaracterizarea este urmată de trasarea unei sarcini clare și de o interogație retorică: *Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?* Până să apuce Ghiță să formuleze un răspuns la provocarea lansată, Lică pleacă, pentru a da de înțeles că relația dintre ei urma să fie cea de stăpân-slugă.

Desfășurarea acțiunii urmărește etapele prin care trece personajul, atât în plan exterior, de la cârciumar cinstit la complice al nelegiuirilor șefului porcariilor, cât și în planul conștiinței, de la gândurile *grele ce-l cuprinseseră* în urma primului dialog cu Lică și până la dezumanizarea sa totală, soldată cu o crimă.

La început, conflictul interior este determinat de constatarea lui Ghiță care tulbură echilibrul familiei: *aci, la „Moara cu noroc”, nu putea să steie nimeni fără voia lui Lică.* Frământările sufletești îl conduc către soluția iluzorie de a-și lua măsuri de precauție, pentru a-l înfrunța pe Lică: achiziționarea a

două pistoale și a doi câini, tocmirea unei slugi, pe nume Marți. Acestea însă își dovedesc, în timp, ineficiența.

Involuția treptată a personajului este surprinsă detaliat de narator. Orbit de patima banilor, din dorința de a sta cât mai mult la han, cârciumarul se închide în sine și se înstrăinează de familie, devine *ursuz*, cu manifestări exterioare imprevizibile: *nu mai zâmbea ca înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el*. Existența îi este marcată de regretul că are familie, deoarece aceasta reprezintă o slăbiciune speculată de Lică: *avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea*. Faptele reprobabile îi trădează caracterul și devine complice la furtul de la arendaș, la uciderea văduvei și a copilului acesteia, recurge la sperjur, pentru a-l apăra pe Lică. Are totuși tardive reveniri la umanitate, reproduse prin monolog interior: *Sărmanilor mei copii, voi nu mai aveți, cum avuseseră părinții voștri, un tată om cinstit., Iartă-mă, Ano!... Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului*. De asemenea, adoptă o atitudine duplicitară, când se aliază cu Pinte, dar profită în continuare de banii aduși de Lică.

Punctul culminant al nuvelei marchează decăderea ireversibilă a personajului. În seara de Paște, Ghiță își sacrifică soția, folosind-o ca momeală pentru prinderea lui Lică. Deși Ana presimțise că Lică e *om rău și primejdios*, ajunge să îl aprecieze și enunță o opinie sugestivă în legătură cu opoziția dintre ei: Ghiță este omul slab, *o muiere îmbrăcată în haine bărbătești*, pe când Lică este un caracter puternic, *un bărbat în adevăratul sens al cuvântului*.

O altă secvență reprezentativă a nuvelei este cea în care bărbatul se întoarce la han pentru a se răzbuna pe soția infidelă. Deși o iubește pe Ana, este decis să-i aplice pedeapsa capitală: *N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omori copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite*. Dezorientarea și slăbiciunea de care dă dovadă sunt evidente atunci când el nu reușește să formuleze un motiv plauzibil pentru care a decis să recurgă la crimă; vorbele îl incriminează și o disculpă pe Ana: *Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișul în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu, urmă el peste puțin, acu văd c-am făcut rău, și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare*. Abia în aceste momente critice, Ghiță îi motivează plecarea de la han; astfel, comunicarea defectuoasă dintre soți conduce către o tragedie: bărbatul înfige cuțitul în inima femeii, într-o scenă plină de dramatism.

Finalul personajului simbolizează pedepsirea sa pentru abaterea de la preceptele moralei, enunțate încă de la început de bătrână. Sfârșitul violent

al lui Lică reprezintă tot o pedeapsă, dar denotă și orgoliul și tăria de caracter, trăsăturile sale dominante.

Deznodământul relevă mistuirea hanului printr-un foc purificator. Personajele supraviețuitoare, simboluri ale inocenței, bătrâna și copiii, vor continua drumul vieții, al speranței într-un viitor mai bun.

9

PERSONAJUL

ROL, STATUT
SOCIAL, MORAL,
PSIHOLOGIC

Ghiță este personajul principal, individual, negativ al nuvelei psihologice de factură realistă *Moara cu noroc*. El se remarcă prin complexitate și se încadrează în tipologia realistă a arivistului. De-a lungul firului epic, personalitatea sa cunoaște schimbări profunde, transformându-se, treptat și dramatic, dintr-un cizmar cinstit într-un cârciumar obsedat de câștig. Acesta intră într-un anturaj nefast, fiind sub influența malefică a lui Lică Sămădăul și înfăptuiește nelegiuiri care culminează cu o crimă tocmai împotriva celei pe care o iubea cel mai mult.

La începutul nuvelei, Ghiță întruchipează individul nemulțumit de condiția sa socială umilă, cârpirea cizmelor oamenilor înstăriți fiind identificată de personaj cu lipsa demnității. El nu ține cont de sfatul înțelept al soacrei, potrivit căruia omul ar trebui să pună preț pe armonia familială, și își dorește progresul social, prin schimbarea meseriei.

10

TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

RELAȚIA CU
CELELALTE
PERSONAJE

Ghiță se dovedește întreprinzător când ia în arendă hanul de la fosta moară. Harnic și descurcăreț, reușește cu ajutorul familiei, alături de care trăiește în armonie, să obțină profit, fapt care îl conduce spre fericirea temporară. Marea sa eroare este că își fundamentează împlinirea sufletească pe acumularea de bani, fapt care devine pe parcurs o obsesie care îl dezumanizează.

Situația de echilibru inițial este perturbată de apariția personajului negativ. Prima lor confruntare directă denotă faptul că, în acele locuri neprielnice, nu poate rezista un om cinstit. Împlinirea visului de a face avere este condiționată deci de complicitatea cu Lică, fapt care duce la pierderea libertății lui Ghiță și la declinul psihologic, generat de renunțarea la principiile morale și la *liniștea colibei*.

Încă de la început, cârciumarul dovedește un caracter slab, în opoziție cu cel superior, dominator, afișat de Lică. Deși Ana își previne soțul asupra alianței nefaste, intuind că Lică este *om rău și primejdios*, cârciumarul nu o ia în seamă și devine informatorul acestuia, anunțându-l *cine umblă pe drum [...] cine ce zice și ce face*. Decizia are implicații la nivelul conștiinței, care intră într-un dezechilibru puternic. Pe parcursul firului narativ, cârciumarul trece prin mai multe stări, care îl conduc către pierderea identității și către complacerea în iluzia câștigului obținut pe căi necinstite.

Ghiță devine fricos, își ia măsuri de prevedere împotriva lui Lică, dar, de fapt, alegerile condiționate de dorința îmbogățirii rapide implică distrugerea iremediabilă a familiei. Comportamentul i se schimbă pe parcursul nuvelei: dintr-un om vesel și optimist, el devine *ursuz*, irascibil, labil, trecând repede de la o stare la alta: *se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai nainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el*. Manifestările exterioare sunt generate de conflictul interior care răbufnește în răstimpuri și indică primele semne ale dezumanizării. Astfel, într-un monolog interior sugestiv, Ghiță ajunge să regrete că are familie, pentru că o consideră o slăbiciune și o piedică în calea împlinirii idealului de a se îmbogăți. Dezumanizarea sa este evidentă în momentele în care, pentru a câștiga încrederea Sămădăului, o împinge pe Ana, pe care o iubește enorm, în brațele acestuia, folosindu-se de ea, în mod egoist și meschin, pentru atingerea propriilor țeluri.

Imaginea de om cinstit a lui Ghiță se destramă pe parcurs, deoarece se face vinovat de fapte din ce în ce mai grave: complicitate la afacerile necinstite ale lui Lică, la jaf și la crimă, sperjur, omucidere. Deși are intenția de a-l trăda pe Lică și de a-l preda jandarmului, Ghiță este duplicitar și se gândește cu lăcomie că ar putea să câștige de pe urma porcarului, înainte de a-l denunța.

O secvență reprezentativă a scrierii, din care reiese, prin intermediul caracterizării indirecte, labilitatea emoțională a personajului, prezintă remușcările acestuia, ca momente scurte de revenire la umanitate. Ghiță deplânge cu sinceritate parcursul ales în mod conștient în viață, călăuzit de obsesia banului. În plin proces al dezumanizării, el e capabil să se gândească profund la destinul copiilor săi, care nu vor mai avea parte de amintirea unui părinte cinstit, păstrător al valorilor morale ale familiei, enunțate de bătrână la începutul scrierii.

O altă secvență relevantă a nuvelei este punctul culminant, în care Ghiță ajunge pe ultima treaptă a dezumanizării. Bărbatul se întoarce la han pentru a se răzbuna pe soția infidelă. Deși o iubește pe Ana, este decis să-i aplice pedeapsa capitală: *N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omori copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite*. Dezorientarea și slăbiciunea de care dă dovadă sunt evidente atunci când el nu reușește să formuleze un motiv plauzibil pentru care a decis să recurgă la crimă; vorbele sale îl incriminează și o disculpă pe Ana: *Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu, urmă el peste puțin, acu văd c-am făcut rău, și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare*. Abia în

aceste momente critice, Ghiță îi comunică motivul pentru care a plecat de la han, iar comunicarea defectuoasă dintre soți conduce către o tragedie: bărbatul înfige cuțitul în inima femeii, într-o scenă plină de dramatism. Moartea lui Ghiță reprezintă o pedeapsă cuvenită și salvatoare, singura prin care poate depăși obsesii și remușcări.

Modalitatea de caracterizare predominantă este cea indirectă, prin care trăsăturile personajului (teama, suspiciunea, neliniștea, slăbiciunea, egoismul etc.) reies din fapte, vorbe, atitudini. Naratorul îl caracterizează în mod direct, de-a lungul procesului de involuție, ca fiind *om harnic și sânguitor, ursuz, pus pe gânduri* și subliniază lăcomia transformată în obsesia de îmbogățire: *Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășia cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjneau parcă ochii*. Monologurile interioare denotă frământări sufletești puternice, personajul autocaracterizându-se ca fiind un om necinstit, trăsătură de care îi este rușine, dar pe care o motivează pueril printr-o pornire interioară de nestăvilit, dând vina pe destin.

În relație cu celelalte personaje, Ghiță este un caracter slab; deși și-a dorit prosperitatea, fondul său sufletesc nu a putut susține dobândirea noului statut și de aceea a devenit victima propriei iluzii. În confruntarea cu un caracter puternic precum cel al porcarului, el nu are posibilitatea de a se împotrivi. Ana este la fel de slabă ca el, dar are intuiția și forța interioară de a-l preveni în legătură cu amenințarea dezechilibrului familial, Ghiță fiind însă incapabil să acționeze în consecință.

11 RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

ROL, STATUT AL FIECĂRUI PERSONAJ

Ghiță este personajul principal, individual, negativ al *nuvelei realiste*, psihologice *Moara cu noroc*. El se remarcă prin complexitate și se încadrează tipologiei realiste a arivistului. De-a lungul firului epic, personalitatea sa cunoaște schimbări profunde, transformându-se treptat și dramatic, dintr-un cizmar cinstit într-un cârciumar obsedat de câștig. Comportamentul i se schimbă pe parcursul nuvelei; prin caracterizare directă și indirectă, se prezintă trăsăturile sale morale, dintr-un om vesel și optimist devenind unul *ursuz, irascibil, labil*. Acesta intră într-un anturaj nefast, fiind sub influența malefică a lui Lică Sămădăul, și înfăptuiește nelegiuiri care culminează cu o crimă împotriva celei pe care o iubea cel mai mult.

Lică Sămădăul este personajul secundar, negativ al nuvelei, care întruchipează demonul de factură romantică. Statutul său social este unul privilegiat, prin meseria sa de *sămădău, porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați*. De aceea, *sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales aspru și neîndurat*. Parvenit prin afaceri necinstite, Lică îi manipulează pe cei din jur, determinându-i să i se

supună, prin specularea slăbiciunilor acestora. Portretul fizic, realizat prin caracterizare directă, relevă statutul său social și subliniază, prin observații detaliate, psihologia personajului: el este porcar *dintre cei care poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin*. Are foarte multe defecte, iar calitățile sale, precum inteligența și perseverența, sunt subordonate ambiției exagerate, sadismului, dorinței de a face rău oricui nu i se supune.

Abilitățile de a-i domina pe cei din jur și de a-i manipula sunt evidente prin adresarea infatuată și autoritară chiar de la prima întâlnire cu Ghiță. Dând dovadă de o noblețe stranie, personajul exercită o fascinație inexplicabilă și îi impresionează deopotrivă pe cei doi soți.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE

Trăsăturile celor doi reies, în special, prin caracterizare indirectă.

Tăria de caracter a lui Lică și slăbiciunea lui Ghiță sunt evidente într-o primă secvență relevantă, anume confruntarea lor inițială. Lică își arată superioritatea și-l domină pe Ghiță, care, deși dorește să păstreze aparențele unui cârciumar stăpân pe sine, se dovedește a fi mult mai slab în relație cu interlocutorul. Inițial, Lică formulează o întrebare generală către stăpânul casei, neglijând voit spusele celor două femei. El dorea să știe dacă trecuseră pe la han *niște oameni*, porcarii săi, dar, în esență, scopul venirii era să știe dacă noul cârciumar va deveni de bună voie informatorul său. Răspunsul lui Ghiță este evaziv (*De cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atât de multe, încât trebuie să uite degrab' și să nu mai ție nimica minte.*) și de aceea Lică apelează la intimidare: *Eu sunt Lică, sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite*. Autocaracterizarea este urmată de trasarea unei sarcini clare și de o interogație retorică: *Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!?*. Până să apuce Ghiță să formuleze un oarecare răspuns la provocarea lansată, Lică pleacă, pentru a da de înțeles că relația dintre ei urma să fie cea de stăpân-slugă.

De-a lungul nuvelei, se prezintă involuția lui Ghiță, în timp ce personajul negativ rămâne constant în rău și determină schimbarea ireversibilă a cârciumarului. Într-o altă secvență relevantă a nuvelei, frica acestuia din urmă este amplificată printr-o destăinuire a porcarului despre cum a început să omoare și despre modul în care crima a devenit o necesitate: *știu numai că mă aflu în strâmtorare când am ucis pe cel dintâi om [...] Apoi am ucis pe al doilea, ca să mă mângâi de muștrările ce-mi făceam pentru cel dintâi. Acum sângele cald e un fel de boala, care mă apucă din când în când*. Astfel, porcarul domină personalitatea slabă a lui Ghiță și îl determină să

reacționeze așa cum își dorește. Abilitatea de a manipula se bazează pe o cunoaștere profundă a psihologiei umane, iar în raport cu Ghiță, Lică îi speculează vulnerabilitățile: dorința obsesivă de îmbogățire și iubirea profundă pentru o singură femeie.

Finalul celor doi este pe măsura faptelor fiecăruia. Ghiță este împușcat, o sancțiune pentru abaterile sale morale, iar Lică se sinucide, într-un mod violent, izbindu-se cu capul de trunchiul unui copac.

13
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Limbajul artistic al nuvelei se remarcă printr-o exprimare clasică, sobră și concisă, prin anticalofilism. Obiectivitatea perspectivei narative este completată cu detalii semnificative cu privire la gândurile personajelor, care le determină manifestările exterioare. Stilul direct și cel indirect sunt completate de stilul indirect liber. Monologul interior se împletește cu narațiunea, descrierea și dialogul, determinând evoluția tensionată a conflictului către un deznodământ tragic.

14
CONCLUZIE

Deschizător de drumuri în ceea ce privește integrarea elementelor de analiză psihologică în scrieri, Slavici vede oamenii lui dinlăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale (Tudor Vianu), actanți ai unui univers veridic, într-o operă literară cu statutul de capodoperă a literaturii române.

Ion Luca Caragiale – autor canonic

Variantă text literar: *O scrisoare pierdută*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text dramatic studiat/ale unui text studiat, aparținând lui I.L. Caragiale/ale unei comedii studiate
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text studiat, aparținând lui I.L. Caragiale/dintr-un text dramatic studiat/dintr-o comedie studiată
1+2+3+4+5+6+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text studiat, aparținând lui I.L. Caragiale/ale unui text dramatic studiat/ale unei comedii studiate
1+2+3+4+5+6+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Unul dintre cei patru mari clasici ai literaturii noastre, Ion Luca Caragiale este cel mai însemnat dramaturg român, recunoscut în special pentru comediiile <i>O scrisoare pierdută</i> , <i>O noapte furtunoasă</i> , <i>D'ale carnavalului</i> sau <i>Conu' Leonida față cu reacțiunea</i> .
2 PUBLICARE	<i>O scrisoare pierdută</i> , scrisă în 1884, a fost reprezentată scenic pe 13 noiembrie 1884, la Teatrul Național din București. În 1885 a fost publicată în revista <i>Convorbiri literare</i> .
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. Scrierea se încadrează în acest curent literar în special prin prezentarea veridică a societății românești din secolul al XIX-lea, cu privilegii și ambiții specifice. Ocuparea funcției politice de reprezentant în Adunarea Constituantă este miza prezentată în piesă, iar pentru atingerea scopului, personajele care nu pot avansa în funcții pe merit recurg la diferite mijloace care zdruncină viața socială și privată a comunității. O altă trăsătură a realismului care se regăsește în piesa de teatru este încadrarea personajelor într-o tipologie comică, în funcție de trăsăturile lor dominante. Criticul literar Pompiliu Constantinescu a identificat în piesă următoarele tipuri umane; <i>încornoratul</i>, <i>primul amorez</i>, <i>cocheta</i> și <i>adulterina</i>, <i>demagogul</i>, <i>cetățeanul</i>, <i>raisonneur-ul</i>, <i>servitorul</i>.

4 TEMĂ, MOTIVE	Tema comediei este satirizarea moravurilor sociale, manifestate pe fondul luptei politice, în vederea desemnării unui candidat pentru Adunarea Constituantă (1883). Motivele recurente sunt: <i>scrisoare, candidat, discurs</i> etc.
5 SPECIE LITERARĂ	<i>O scrisoare pierdută</i> este o comedie de moravuri, considerată capodopera scrierilor caragialiene, o specie literară creată în vederea reprezentării scenice, prin prezența elementelor specifice: lista cu personajele care precede textul, didascaliiile, comunicarea dialogată, stârnirea râsului, finalul fericit și moralizator. O sursă a comicului în acest text dramatic e reprezentată de contrastul dintre aparență și esență.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, alcătuit dintr-un substantiv comun articulat nehotărât, însoțit de un determinant adjectival, desemnează un obiect de șantaj politic, o banală scrisoare amoroasă, care devine un bun de preț pentru cine o deține. Aceasta este mereu pierdută, semn că nimeni nu este demn de statutul pe care și-l dorește.
7 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO-TEMPORALE INCIPIȚ DOUĂ SECVENȚE COMENTATE	Acțiunea se desfășoară în <i>capitala unui județ de munte</i>, în zilele noastre; lipsa individualizării prin nume propriu generalizează întâmplările prezentate, iar referința temporală este o aluzie la campania electorală din 1883. Comedia are patru acte, divizate în scene și construite pe baza schimbului de replici dintre personaje. Conflictul principal, de natură politică, se derulează între două partide, iar fiecare dintre ele susține câte un candidat pentru Adunarea Constituantă. Partidul aflat la putere, din care fac parte liderii județului, este reprezentat la alegeri de Tache Farfuridi contra căruia luptă o grupare independentă al cărei candidat este chiar liderul ei, Nae Cațavencu. Acesta este completat de conflicte secundare, precum apariția cetățeanului turmentat, revolta cuplului comic Farfuridi-Brânzovenescu sau primirea depeșei cu numele noului candidat impus de la Centru. Expozițiunea constă în schimbul de replici dintre două personaje, prefectul Ștefan Tipătescu și polițaiul Ghiță Pristanda, în legătură cu articolul apărut în ziarul opozanților, <i>Răcnetul Carpaților</i>, și cu plasarea de steaguri pe clădirile orașului. O relatare a unei întâmplări banale (discuția despre o scrisoare, auzită cu o seară înainte, când Ghiță se opri să asculte la fereastra rivalului politic, Nae Cațavencu) anticipează intriga piesei. În manieră caracteristică omului atins de senilitate, prin utilizarea frecventă a ticul verbal al amânării, <i>ai puțințică răbdare</i>, Zaharia Trahanache îi comunică prefectului că adversarul deține o scrisoare amoroasă compromițătoare, redactată de Tipătescu pentru

Zoe Trahanache. Într-un limbaj de o scandaloaasă familiaritate, îndrăgostitul o invită pe soția prietenului său la el acasă: *vino tu, la cocișelul tău care te adoră ca totdeauna și te sărută de o mie de ori*. Comicul de situație din această secvență este foarte sugestiv: soțul încornorat se străduiește să îl calmeze pe amantul impulsiv, prin catalogarea scrisorii drept o *plastografie*, deși o citise de zece ori, iar scrisul semăna leit cu al prefectului. Prin apelarea la șantaj, Cațavencu urmărea obținerea susținerii membrilor partidului de guvernământ pentru a ocupa un loc în Aduunarea Constituantă.

Reacțiile personajelor sunt contrastante; în timp ce Trahanache își păstrează calmul și îi sugerează prefectului să aibă *puținică răbdare*, arătându-se îngrijorat de reacția soției, Tipătescu reacționează cu brutalitate: *Il împușc! îi dau foc!*. De asemenea, Zoe își arată disperarea generată de

posibilitatea compromiterii publice.

Apariția cetățeanului turmentat lămurește drumul scrisorii de la Zoe până la Cațavencu, iar în tabăra șantajată se iscă discuții aprinse, în legătură cu susținerea lui Cațavencu. Conflictul secundar este determinat de teama de trădare a cuplului comic Farturidi-Brânzovenescu. Prefectul acționează fără a sta pe gânduri și ordonă arestarea șantajistului și percheziționarea casei acestuia în căutarea documentului, iar Zoe se străduiește să-l convingă pe Tipătescu să susțină candidatura lui Cațavencu pentru a i se înapoia

scrisoarea.

O altă secvență relevantă prezintă ședința electorală din sala primăriei, prezidată de Trahanache. Cei doi candidați la deputăție rotesc discursuri pentru a convinge auditoriul de abilităților lor politice. În esență, acestea subliniază superficialitatea intelectuală și incultura. Discursul lui Nae Cațavencu este ridicol și ilustrează demagogia personajului. Întrupt des de opozanți, se remarcă prin formulări lacrimogene și patriotarde, prin fraze lipsite de logică (*Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*). Absența calităților de lider dovedită de Cațavencu e completată și de falsul în acte, fapt ce-i dă lui Trahanache posibilitatea de a-l contrașantaja cu polița falsificată prin care își însușise bani de la Societatea *Aurora Economică*.

Punctul culminant deturnează conflictul, prin apariția depeșei de sprijin a candidaturii lui Agamemnon Dandanache. Această situație imprevizibilă produce o învâlmășeală teribilă, iar Cațavencu pierde palăria în a cărei căptușeală se află scrisoarea și devine vulnerabil în fața opozanților politici. Cetățeanul turmentat recuperează scrisoarea și o predă Zoei, iar Cațavencu o roagă să-l ierte. Pedepsindu-l cu eleganță, ea îi încredințează misiunea de a conduce banchetul organizat în onoarea noului candidat.

FINAL

Deznodământul aduce rezolvarea temporară a conflictului prin desfășurarea festivității, la care participă toate personajele piesei, într-o atmosferă generală de bună dispoziție. Cu toții sărbătoresc, uitând parcă de spectacolul scandalos al alegerilor. În deznodământ, Cațavencu ține un discurs în onoarea deputatului: *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! [...] Iată binefacerile unui sistem constituțional!*

PERSONAJE

Personajele comediei sunt construite pe baza contrastului dintre esență și aparență. În prim-planul acțiunii se află triunghiul conjugal (Zaharia Trahanache, Zoe Trahanache și Ștefan Tipătescu) ai cărui membri doresc să pară oameni onești, dar își dovedesc din plin imoralitatea. Promiscuitatea vieții private este dublată de cea politică, pe fondul unei campanii electorale, ocazie cu care se remarcă celelalte personaje: demagogul Nae Cațavencu, cuplul comic Farfuridi-Brânzovenescu, Ghiță Pristanda, Agamemnon Dandanache, cetățeanul turmentat.

8**MIJLOACE
DE REALIZARE
A COMICULUI**

Contrastul dintre esență și aparență determină apariția comicului, prin mai multe mijloace de realizare, care conferă substanță comediei. Comicul de moravuri este evident în prezentarea tarelor sociale și are dublu rol: distrează publicul și moralizează, prin îndrumarea subînțeleasă de a evita situații ridicole, în viața de zi cu zi. De asemenea, piesa abundă de situații comice, precum prezența triunghiului conjugal, apariția cuplului comic Farfuridi-Brânzovenescu, evoluția lui Cațavencu de la ipotetic învingător la statutul de învins, confuzia cu substrat, fapte neprevăzute (apariția și dispariția scrisorii, alegerea lui Dandanache ca reprezentant al județului).

La aceste situații iau parte personaje, ca exponenți tipici ai unor clase umane; ele *fac concurență stării civile* (Garabet Ibrăileanu) și se încadrează într-o tipologie comică. Independent însă de aceasta, au numeroase trăsături distinctive care le conferă unicitate, pentru că, așa cum afirma Caragiale, *natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit; unul e sucit într-un fel, altul într-alt-fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai sature să-i vezi și să faci haz de ei.*

Comicul de limbaj este evident în exprimarea majorității eroilor piesei, care dau dovadă de incultură și lipsă de logică prin: pronunția greșită a unor cuvinte, utilizarea etimologiei populare, încălcarea regulilor gramaticale sau logice, prezența stereotipiilor verbale sau comportamentale etc. Singurele personaje care se exprimă corect sunt Zoe Trahanache și Ștefan Tipătescu.

Foarte sugestiv și rafinat este comicul de nume. *Zaharia Trahanache* sugerează senilitate și capacitate de a se mula după *enteres*. *Ștefan Tipătescu*, derivat de la cuvântul *tip*, favorizează încadrarea într-o tipologie comică,

cea a junelui-prim. *Nae Cațavencu*, derivat de la substantivul *cață* sau asociat *cațaveicii* (o haină cu două fețe) se referă la demagogia și ipocrizia personajului. *Agamemnon Dandanache* (*Agamiță* sau *Gagamiță*) produce o alăturare ridicolă între invocarea războinicului cuceritor al Troiei și derivatul de la cuvântul *dandana*, aluzie la încurcătura pe care o produce în piesă. *Tache Farfuridi* și *Iordache Brânzovenescu* poartă nume cu rezonanțe culinare (G. Ibrăileanu), simbolizând inferioritatea și vulgaritatea. *Ghiță Pristanda*, nume provenit de la jocul moldovenesc *pristanda*, în care se bate pasul pe loc dintr-o parte în alta, fără a se înainta, reprezintă o aluzie la atitudinea umilă față de oamenii puterii și la incapacitatea de a lua singur decizii. Neindividualizarea prin nume propriu a cetățeanului turmentat este și ea sugestivă pentru un reprezentant al poporului derutat, care nu știe pe cine să aleagă pentru a-și asigura viitorul.

9
PERSONAJUL

ROL, STATUT
SOCIAL,
MORAL,
PSIHOLOGIC

Venerabilul Zaharia Trahanache este tipul încornoratului simpatic, unul dintre personajele principale ale piesei. Statutul său social este menționat, prin caracterizare directă, încă din didascaliiile inițiale: *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitete și comiții*. Aceste funcții de conducere creează impresia unui model uman care se bucură de aprecierea comunității prin calități deosebite.

Statutul său moral se află în contrast cu aparența, prin reliefaarea unui om avid de putere care se remarcă prin incorectitudine, viclenie, șantaj. Pentru a-și păstra poziția socială, recurge la compromisul familial al ignorării relației extraconjugale a soției, iar din perspectivă psihologică, adoptă o tehnică a amânării, exteriorizată printr-un tic verbal care trădează senilitatea. Degradarea este evidentă și prin nume, o sugestie atât pentru zahariseală, cât și pentru abilitatea de a se ghida după *enteres*.

10
TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

Principala trăsătură evidențiată prin caracterizare indirectă este ipocrizia. El preferă complacerea în situația de încornorat naiv, pentru a se bucura de prietenia prefectului și de relația de compromis cu Zoe. Încă de la prima apariție în scenă, afirmă că scrisoarea pe care i-o arătase Cațavencu este un fals, dar este capabil să o reproducă, pentru că o citise *de zece ori*, semn că era un document important pentru el. Cu toate acestea, este insinuant când îi povestește prefectului despre documentul citit: *Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare! Să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!*

Trahanache îi sugerează impulsivului prefect să aibă *puținică diplomatie*, ceea ce dovedește faptul că este un om politic versat, care știe că mânia nu este o soluție pentru a obține ceea ce își dorește. De exemplu, într-o secvență relevantă a piesei, se gândește, cu viclenie, să răspundă șantajului tot cu un

**RELAȚIA CU
CELELALTE
PERSONAJE**

șantaj și are în vedere documentul falsificat de Cațavencu. Aparent naiv și lent în gândire, are soluții concrete pentru orice situație și plănuiește calm fiecare decizie luată. Totuși, dorește să păstreze aparența sincerității și afirmă despre sine, într-o replică prin care se autocaracterizează: *N-am umblat în viața mea cu diplomatie*. Tot prin caracterizare directă, autorul oferă, în didascalii, sugestii ale stărilor prin care trece personajul: *binevoitor, placid, serios*.

O altă trăsătură a personajului, evidențiată prin caracterizarea indirectă, este incultura sa. Limbajul personajului sugerează originile grecești, prin pronunțarea greșită a neologismelor (*prințip, soțietate*). Exprimarea acestuia se abate de la normele limbii standard și este marcată de repetarea mecanică a unui truism împrumutat de la fiul său: *Adevărat, bine zice fiu-meu de la facultate: unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are*. De asemenea, pentru a-l calma pe Tipătescu, recurge la o exprimare illogică și la ticul verbal al amânării: *Într-o soțietate fără moral și fără prințip, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (cu fineță) puținică răbdare...*

Dincolo de evidentele defecte, figura sa este puternic luminată de iubirea pentru Zoița și de statornicia prieteniei cu Tipătescu. În relație cu Zoe, cea mai distinsă prezență feminină din opera dramatică a lui Caragiale, așa cum o numește critica literară, Trahanache este abil în a păstra aparențele și îi face mereu pe plac. Soțul încornorat se preocupă de reacțiile ei emoționale și simte nevoia să o ocrotească părintește. În relație cu Tipătescu, Trahanache este cel care, cu abilitate, îi temperează ieșirile și îl îndrumă către calm și diplomatie. Apariția scrisorii este o amenințare a tihnei burgheze în care se complac, dar niciunul dintre ei nu dorește să renunțe la prietenie, cu toate că, în esență, relația se bazează pe ipocrizie.

**11
RELAȚIA
DINTRE DOUĂ
PERSONAJE**

**ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ**

Ștefan Tipătescu este unul dintre personajele principale, tipul junelui-prim, al cărui statut social este precizat, prin caracterizare directă, încă din lista *persoanelor* de la începutul piesei: *prefect al județului*. În calitate de lider politic, el folosește privilegiile funcției în scopuri personale și reliefează astfel comicul de moravuri care domină piesa.

El își dovedește imoralitatea prin relația cu soția prietenului său și, deși dorește să salveze, cu ipocrizie, aparențele, adevărul este pe punctul de a-l angrena într-un scandal public. Psihologic, personajul este manierat, dar impulsiv și se complac în tihna burgheză hotărât să păstreze privilegiile obținute.

Zoe Trahanache, *prezența feminină cea mai distinsă* din comediile lui Caragiale, este un alt personaj principal care întruchipează tipul cochetei și

adulterinei. Ca soție a unuia dintre *stâlpii* județului și ca amantă a prefectului, are un statut social privilegiat. Psihologic, se impune în fața acestora și se folosește de sentimentele lor și de întreg arsenalul lamentațiilor feminine prin care mimează sensibilitatea.

Atât ea, cât și Tipătescu se remarcă prin limbaj și calități intelectuale, dincolo de ridicolul în care cad celelalte personaje din această perspectivă.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE

O secvență relevantă pentru relația dintre cele două personaje se regăsește în actul II, în care Zoe încearcă să-l convingă pe Ștefan să-i sprijine candidatura lui Cațavencu. Prin caracterizare indirectă, se remarcă atât perseverența prezenței feminine, cât și orgoliul și impulsivitatea bărbatului. Ea recurge la un șantaj emoțional și îi explică amantului printre lacrimi ce ar însemna un scandal public. Femeia voluntară domină interlocutorul care caută în grabă o soluție. În semn de iubire sinceră, el îi propune să fugă împreună, dar Zoe nu este dispusă să abandoneze privilegiile familiale și sociale, așa că dorește ca amantul să-și învingă orgoliul și să evite scandalul public: *Poți fi tu dușmanul liniștii mele? Fănică...* Negăsind sprijinul de care avea nevoie, Zoe îl înfruntă fără ezitare pe Ștefan și, cu toate că femeile nu aveau drept de vot, afirmă cu autoritate: *Da, îl aleg eu. Eu sunt pentru Cațavencu [...]* În sfârșit, *cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine.*

Lupta cu rivalul politic scoate la iveală diferențe profunde între cei doi amanți. Ștefan dovedește imaturitate și impulsivitate; deși renunțase la o carieră în capitală pentru a rămâne cu Zoe și cu Trahanache, bucurându-se de o viață tihnită, se gândește exaltat la fuga de probleme, nu la rezolvarea lor. La polul opus, Zoe este rațională, realizând că nu va putea scăpa de un eventual scandal și că nu merită să lase totul de dragul amantului. Pentru ea, iubirea se corelează cu interesul, concepție sintetizată în replica: *Te iubesc, dar scapă-mă!*

O altă secvență relevantă se regăsește în ultimul act, când Zoe și Ștefan îl primesc pe Agamemnon Dandanache. Decrepit, *peltic și sâsâit*, acesta crede că Tipătescu este soțul Zoei, cea care își dă seama repede că el nu obținuse funcția politică pe merit. Prefectul cu orgoliul rănit încearcă să-l apere în fața femeii pragmatice: *E simplu, dar e onest.* În semn că intuiția feminină este puternică, ambii sunt bulversați de mărturisirea trimisului de la Centru în legătură cu modul în care parvenise, tot printr-o scrisoare de amor și prin șantaj.

În completarea trăsăturilor evidențiate prin caracterizarea indirectă, personajele sunt portretizate sugestiv de celelalte personaje, prin caracterizare directă. Astfel, Tipătescu este înfățișat de Pristanda astfel: *moșia-moșie, funcția-fonctie, coana Joițica-coana Joițica, trai, neneaco, cu*

	<i>banii lui Trahanache</i> , iar Zoe este numită de către cetățeanul turmentat o <i>damă bună</i> .
13 ELEMENTE DE LIMBAJ	Criticul literar G. Călinescu remarcă originalitatea prin care se conturează limbajul în piesele lui Caragiale, ca <i>manieră proprie de a vorbi</i>, denumită <i>caragialism</i>, reprezentând și un mijloc de realizare a comicului. Exprimările majorității personajelor piesei izvorăsc din incultură sau lipsă de logică, generând numeroase abateri, precum: pronunția greșită a unor cuvinte (<i>bampir, famelie, renumerație, enteres, prințip, soțietate</i>), utilizarea etimologiei populare (<i>capitaliști</i> pentru <i>locuitorii capitalei</i> sau <i>liber-schimbist</i> pentru <i>elastic în concepții</i>), exprimări care stârnesc râsul (<i>ne-am rătăcit împreună; ora 12 trecute fix; un popor care nu merge înainte stă pe loc; ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în părțile esențiale</i>). Unele personaje se remarcă și prin stereotipii verbale (<i>ai puținică răbdare, curat</i>) ca tehnică de amânare a discursului sau pentru a-și dovedi loialitatea pentru spusele stăpânului, ajungându-se chiar la nonsens (<i>curat murdar</i>). Se remarcă, de asemenea, spontaneitatea exprimării în cadrul comunicării verbale, completate și de mijloace nonverbale sau paraverbale, în cadrul dialogului dramatic.
14 CONCLUZIE	<i>O scrisoare pierdută</i> este o comedie complexă și rafinată, prin care arta își dovedește rolul moralizator.

PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ALE ROMANTISMULUI

Octavian Goga – *Apostolul* • George Coșbuc – *Moartea lui Fulger*

PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ȘI ALE CLASICISMULUI

Variantă text literar: *Apostolul*, de Octavian Goga

- Particularități ale unui text poetic studiat, reprezentativ pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (prelungiri ale romantismului și ale clasicismului)
1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Octavian Goga este un reprezentant de seamă al literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, a cărui operă literară se află la confluența curenților clasicism și romantism. Lirica sa se remarcă prin prezentarea problemelor sociale ale Ardealului, sintetizate în <i>cântarea pătimirii</i> românilor din Transilvania al căror vis este unirea cu țara.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Apostolul</i> a fost publicată, mai întâi, în 1904, în revista <i>Luceafărul</i> și inclusă ulterior în volumul de debut, intitulat <i>Poezii</i> (1905).
3 CURENT LITERAR	Într-o epocă în care predomină continuitatea trăsăturilor unor curenți literare deja abordate în coexistență cu elemente inovatoare, lirica lui Octavian Goga este expresia vie a poporanismului, printr-o atitudine realist-critică, dublată de o prezentare a vieții țărănești prin prisma dorinței de a accede la sursele culturii, în vederea luminării maselor.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Textul poetic este clasic prin forma echilibrată; cele șase strofe respectă normele prozodice (ritm iambic, măsură de nouă silabe, rimă încrucișată). Influența romantică este evidentă prin prezentarea unei naturi personificate, aflate în comuniune cu ființa umană.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tematica socială a liricii lui Goga se axează în principal pe prezentarea țăranului, rob al pământului, dar și viitor înfăptuitor al dreptății naționale; se remarcă astfel portretizarea intelectualilor de la sate, cum ar fi <i>Apostolul</i> și <i>Dascălul</i> . De asemenea, tematica este susținută de motive precum <i>satul</i> , <i>natura</i> , <i>istoria națională</i> etc.

6 LIRISM	Textul este o meditație elegiacă, bazată pe lirica măștilor. Mărcile lexico-gramaticale de persoana a III-a sunt completate, în final, de utilizarea persoanei a II-a, într-o adresare directă a vocii poetice către <i>apostol</i>, reprezentantul idealurilor de veacuri ale românilor din Transilvania, printre care se numără și autorul poeziei.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul este un substantiv comun articulat hotărât, cu rezonanțe biblice, prin care se desemnează o persoană foarte importantă în viața satului, ridicată la rangul de simbol: preotul.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia este compusă din șase strofe a câte opt versuri și trei secvențe lirice, simetrice: pastelul înserării, prezentarea comunității sătești în cadrul căreia se remarcă figura emblematică a bătrânului preot, revenirea simetrică la descrierea naturii.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență are drept incipit o comparație sugestivă: <i>Ca o vecernie domoală/Se stinge zvonul din dumbravă</i>. La venirea serii, când soarele personificat <i>pleoapa [...] închide</i>, zgomotele din natură se estompează treptat, fiind asociate cu slujba religioasă. Natura suplinește nevoia spirituală a sătenilor care trăiesc vremuri grele, de restriște, și prefățează <i>jalnica poveste</i>, pe care o va rosti <i>apostolul</i> comunității. Oamenii se strâng cu toții într-un loc privilegiat, din inima satului, numit de Goga, printr-un termen popular, <i>podmol</i>, aflat în apropierea unui element al naturii ocrotitoare, <i>frăgarul din uliță</i> (regionalism pentru <i>dud</i>). Portretul preotului, numit printr-o sintagmă oximoronică <i>moșneag albit de zile negre</i>, sugerează înțelepciunea și calitatea de liderul spiritual pentru săteni. El a trăit experiența unor vremuri mai bune și poartă cu sine, <i>pe pieptărelul de lână</i>, simbolul acestora, <i>un ban de la-mpăratul</i>, ca o dovadă palpabilă că soarta tuturor poate fi schimbată în bine. Preotul se așază <i>domol</i>, sprijinindu-se <i>încet</i> de toiag și le transmite liniștea sufletească. Misiunea sa în lume este apropiată de cea a lui Hristos, fiindcă el e mesagerul divinității și preia, totodată, durerea neamului său, numită metaforic <i>jalnica poveste</i>, în încercarea de a-i schimba soarta prin îndrumare spirituală. Jalea din sufletele oamenilor devine evidentă prin prezentarea manifestărilor exterioare: <i>fusul se oprește-n mâna/Înduioșatelor neveste, moșnegii toți frământă lacrimi, feciorii strâng prăseaua/Cuțitului din cingătoare</i>. Moșnegii, nevestele, feciorii sunt reprezentanții a trei generații care nutresc același sentiment al revoltei. Preotul sintetizează <i>patimile</i> comunității sale, din care derivă <i>dorul</i> unei <i>răzbunări sfinte</i>. Versul <i>Bătrânul mag înalță fruntea</i>, completat de epitetul

sfânt, atribuit *graiului* său, accentuează ideea profunde credințe în puterea divină, singura care îi poate salva. Vorbele sale sunt izvor de lumină, de viață, de speranță, sursa *norocului*, a destinului prielnic, pentru un *neam sfârșit de jale*. Dorința de a se face dreptate, insuflată de bătrân, are o rezonanță profundă în *inimi* și *piepturi*, fiind preluată de semeni și de natură. Glasul devine strigător, pentru ca mesajul să fie dus de *vânt* către Cer, către *largul albelor văzduhuri*, tărâm al speranței.

Comuniunea dintre cer și pământ este evidentă, iar elementele de pastel din final sunt răspunsul divinității la cuvântul bătrânului. Printr-o imagine vizuală sugestivă, sunt trimise pe pământ *razele de lună* din *cetățuia strălucirii*, ca o promisiune sfântă; ele *împletesc cunună* aurie pe fruntea preotului, un apostol al Cerului. Exclamația retorică sintetizează prețuirea pe care o au românii ardeleni, în rândul cărora se integrează și Goga, pentru cel care intuiește destinul neamului său și care le insuflă speranța într-o soartă mai bună: *Drept-vestitorule apostol/Al unei vremi ce va să vie!*

10
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Limbajul textual se remarcă prin prezența regionalismelor (*podmol, frăgar*) și a termenilor bisericești (*apostol, vecernie, preot*).

11
PROZODIE

Prozodia textuală respectă cu rigurozitate normele clasice; ea este alcătuită din șase strofe egale, cu ritm iambic, măsură de nouă silabe și rimă încrucișată.

12
CONCLUZIE

În lirica lui Octavian Goga, se păstrează viu sufletul neamului, încărcat de *patimi* și de *jale*, dar care nu-și pierde niciodată încrederea în forța divină care îi poate aduce mântuirea.

PRELUNGIRI ALE ROMANTISMULUI ȘI ALE CLASICISMULUI

Variantă text literar: *Moartea lui Fulger*, de George Coșbuc

Particularități ale unui text studiat, reprezentativ pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (prelungiri ale romantismului și ale clasicismului)

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	George Coșbuc este un reprezentant de seamă al literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, supranumit <i>poetul țărănimii</i> ; lirica sa prezintă toată <i>viața țărănească, de la bucuriile și veselia nunții, până la durerea morții, toate necazurile țărănești le cunoaște Coșbuc</i> . (C. Dobrogeanu-Gherea)
2 PUBLICARE	Autorul proiectează o epopee a poporului român care se concretizează în apariția a două balade culte; ele descriu ritualurile specifice nunții (<i>Nunta Zamfirei</i>), respectiv ale înmormântării. <i>Moartea lui Fulger</i> prezintă un eveniment tragic din viața omului, anume dispariția unui erou legendar. Această baladă a fost publicată în 1893, în volumul <i>Balade și idile</i> .
3 CURENT LITERAR	Criticul literar G. Călinescu remarcă, în cadrul liricii coșbuciene, atât clasicitatea formei, cât și influențele romantice, mai ales în cultivarea speciei literare baladă cultă. De asemenea, Coșbuc este unul dintre inițiatorii unui nou curent literar, autohton, numit <i>sămănătorism</i> (1901), promovat de revista <i>Sămănătorul</i> , care se fundamentează pe interesul pentru viața rurală, pentru creația populară și pentru natura patriei. Astfel, literatura devine o reflectare a specificului național și a valorilor etice ale poporului român.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură a romantismului din text este prezentarea eroului excepțional care evoluează în împrejurări deosebite. Fulger este un simbol al vitejiei poporului român. De asemenea, se remarcă echilibrul compozițional al textului, de factură clasică, completat de obiectivare a perspectivei, obținută prin lirica măștilor.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tematica socială este reliefată de prezentarea unui eveniment important din viața satului, dublată de tema trecerii timpului și de cea a morții și susținută de motive precum <i>mal, port, sânge, coșciug, bocet</i> etc.
6 LIRICA MĂȘTILOR	În cadrul baladei culte, se împletesc elemente lirice, epice și dramatice. În general, poezia lui Coșbuc se remarcă printr-un lirism obiectiv; prin

	intermediul <i>liricii măștilor</i> , personajele exprimă sentimentele puternice ale vocii poetice.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, format dintr-un grup nominal, face referire la un eveniment tragic al existenței, particularizat prin prezența substantivului propriu care desemnează eroul eponim a cărui viață se întrerupe fulgerător, mult prea devreme.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Balada este alcătuită din patruzeci de strofe, formate din cinci versuri lungi de opt silabe și unul scurt de patru silabe, și prezintă opoziția dintre două reacții profund umane în fața morții: revolta și resemnarea. Ea conține opt secvențe: venirea solului, reacția craiului, durerea reginei, ritualul înmormântării, revolta mamei, intervenția bătrânului sfetnic, înmormântarea lui Fulger, meditația asupra condiției umane.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul prezintă gradat venirea unui sol foarte grăbit, <i>Cu frâu-n dinți și-n capul gol</i>, care aduce o veste tristă, anticipată de prezența <i>corbilor</i>. El poartă trupul neînsuflețit al lui Fulger, care a murit luptând vitejește <i>pe-un mal străin</i>. Portretul eroului decedat amplifică tragismul destinului său: <i>De argint e alb frumosu-i port,/Dar roș de sânge e-albul tort,/Și pieptul gol al celui mort/De lănci e plin</i>. Într-o cromatică foarte sugestivă, albul se referă la puritate sufletească și tinerețe și este alăturat roșului, simbol al morții premature. Sărmanul crai primește vestea cu stupoare și cu <i>spaimă</i> în fața destinului care i se pare nedrept: <i>Cu vuiet s-a izbit un pas/De spaimă-n lături și-a rămas/Cu pumnii strânși, fără de glas,/Ca un pierdut</i>. Viteazul său fiu este descris prin calități hiperbolizate (cu <i>dreapta de fier</i>, capabil să <i>prindă fulgerul din cer</i>), care amplifică dramatismul, completat de interogații retorice: <i>Să-i moară Fulger?, Cum pier mișeii, dacă pier/Cei buni așa?</i>. Existența tatălui îndurerat și-a pierdut dintr-odată sensul, el întrebându-se pentru ce ar putea să trăiască în continuare: <i>Dar mâne va mai fi pământ?/Mai fi-vor toate câte sunt?</i>. Moartea fiului reprezintă prăbușirea sufletească, echivalentă cu pierderea strălucirii soarelui, într-o dramă de proporții cosmice. Reacția <i>doamnei</i>, numită metaforic <i>suflet pustiit</i>, este amplificată de manifestări necontrolate: <i>Cu părul alb și despletit/Prin largi iatacuri alerga,/Cu hohot lungea blăstema,/Și tot palatul plin era/De plâns cumplit</i>. Disperarea i se citește pe chip (<i>Topiți sunt ochii viorei</i>), jalea ei este <i>nentreruptă</i>, iar gesturile trădează pierderea temporară a rațiunii: <i>Și tot vestmântul doamnei rupt/De mâna ei!</i>. Suferința o face să-și imagineze că fiul ei n-a murit și că urmează să se întoarcă de la război sau o determină să-și dorească să fie

îngropată alături de el: *Nu-l dau din brațe nimănui! / Închideți-mă-n groapa lui.* Neputința mamei de a-și readuce fiul la viață este sfâșietoare și este redată prin asocierea negației cu hiperbola: *N-ai glas de vifor, să jelești; / N-ai mâni de fer, ca fer să frângi; / N-ai mări de lacrimi, mări să plângi; / Nu ești de foc la piept să-l strângi; / Să-l încălzești.*

Ritualul înmormântării lui Fulger începe cu priveghiul presărat cu bocete; conform tradiției, mortului i se așază pe piept *colac de grâu de-un an*, simbol agrar al renașterii, specific spiritualității românești, i se aprind *făclii de ceară*, ca să îi fie luminat drumul, și i se pune în mână un ban, ca să plătească vama pentru cealaltă lume. Sicriul este dintr-un metal prețios, *de-argint*, simbolizând durabilitatea și proveniența lui nobilă. Feciorul de împărat este înmormântat conform tradiției de veacuri a poporului român, cu un cortegiu funerar, alcătuit din întreg poporul și, în mod hiperbolic, morții participă la durerea celor vii, amplificând numărul celor care jelesc. Alaiul se compune din *popi, oșteni, sfetnici, feciori de crai, nat de rând.*

Discursul mamei impresionează prin simplitatea cu care își manifestă durerea și reprezintă totodată o meditație solemnă asupra condiției umane, asupra perisabilității și accentuează ideea morții necruțătoare și nedrepte. Revolta atinge punctul maxim când e îndreptată chiar împotriva divinității: *E un păgân și Dumnezeu.* Din cauza suferinței, credința ei se transformă în hulă, acuzându-L pe Creator de moartea lui Fulger. Poporul își exprimă compasiunea pentru durerea acesteia și se roagă să i se ierte vorbele nesăbuite.

Un reprezentant al norodului, *un sfetnic* bătrân, ca un apostol al credinței, ia cuvântul înaintea mamei îndurerate pentru a o liniști și a o face să vadă dincolo de bariera morții. Plânsul este zadarnic, întrucât Fulger își va continua existența pentru totdeauna: *El nu e mort! / Trăiește-n veci, / E numai dus.* Ulterior, el dă și alte exemple de viteji, precum *Volbură-mpărat* sau *Crivăț cel turbat*, care au pierit în luptă, susținând o cauză nobilă, pentru că, spune el, *doar lașii fug de viață*, care e *datorie grea*, iar războiul e pentru oamenii viteji care și-au fixat un scop al existenței bine determinat. Cuvintele pline de înțelepciune ale bătrânului devin sfaturi general valabile, adresate tuturor oamenilor. Încetarea unui destin e mai presus de înțelegerea muritorilor, care acceptă resemnat ceea ce e scris: *Trăiește-ți, doamnă, viața ta / Și-a morții lege n-o căta!* Această povață derivă din înțelepciunea de veacuri a poporului român și amintește de atitudinea ciobanului mioritic în fața morții. Conform învățăturilor creștine, mai presus de moarte se află încrederea în viața veșnică sau *credința-n zilele de-apoi*. În antiteză cu perisabilitatea ființei umane care generează suferință, Dumnezeu e izvorul existențelor (*Cel ce viețile le-a dat*) și, de aceea, supărarea pentru pierderea

cuiva drag nu trebuie să se transforme în revoltă împotriva Acestuia. Ultimul sfat care completează discursul său, anume că viața ne-a fost dăruită *ca s-o trăim*, are implicații profunde asupra conștiinței mamei, care acceptă resemnată închiderea pentru totdeauna a *sicriului alb*. Ochii îi devin *senini* și se schimbă în adâncul sufletului, dorind să transforme plânsul în răs, acceptând moartea ca pe o trecere către veșnicie: *În fața unei gropi s-aduni/ Atâta lume de nebuni!/Să mori râzând*. Sunetul clopotelor și cel al bulgărilor de pământ, aruncați peste sicriu, *un cântec sfânt și-nălțător*, completează solemnitatea momentului.

Ultima strofă este o concluzie a întregii balade, care îndeamnă ființa umană la resemnare în fața dispariției semenilor. *Legile vieții și ale morții* depășesc puterea de înțelegere a omului și de aceea sfârșitul existenței trebuie acceptat cu seninătate: *Nu cerceta aceste legi,/Că ești nebun când le-nțelegi!*. Balada se încheie printr-o comparație sugestivă între codru și omenire; omul, precum ramura, este insignifiant prin raportare la evoluția vieții pe pământ, la miracolul renașterii permanente.

10
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Limbajul textual este accesibil și se remarcă prin utilizarea termenilor populari (*iatac, pept, mă-sa*), a interogațiilor și a vorbelor solemne, sentențioase, a cuvintelor din câmpul lexico-semantic al morții, a figurilor de stil sugestive, în special pentru a exprima durerea, revolta, resemnarea.

11
PROZODIE

Se remarcă, de asemenea, muzicalitatea versurilor, obținută prin elementele de prozodie: ritm iambic, rimă parțial împerecheată, măsură de opt silabe.

12
CONCLUZIE

În ceea ce privește semnificația de ansamblu a baladei, criticul literar G. Călinescu remarcă *inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii*, ca esență a existenței. Deși dezvoltă tema morții, textul conține profunde accente optimiste, izvorâte din credința că orice final este un nou început, că viața fiecărui om este veșnică.

EPOCI ȘI IDEOLOGII LITERARE

EPOCA INTERBELICĂ

Eugen Lovinescu și direcția modernistă • Liviu Rebreanu – *Ion* • Mihail Sadoveanu – *Baltagul*
 • George Călinescu – *Enigma Otiliei* • Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* • George Bacovia – *Plumb, Lacustră, Amurg violet* • Tudor Arghezi – *Testament, Flori de mucigai* • Lucian Blaga – *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Dați-mi un trup, voi munților* • Ion Barbu – *Din ceas, dedus..., Riga Crypto și lăpona Enigel*
 • Vasile Voiculescu – *În Grădina Ghetsemani* • Ion Pillat – *Aci sosi pe vremuri*
 • Ion Vinea – *Manifest activist către tinerime*

EPOCI ȘI IDEOLOGII LITERARE

EPOCA INTERBELICĂ

Eugen Lovinescu și direcția modernistă

Trăsăturile ideologiei moderniste promovate de Eugen Lovinescu

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11

1 MODERNISMUL	În sens general, modernismul reprezintă un ansamblu de tendințe înnoitoare ale culturii care integrează, sub denumirea generică, simbolismul, mișcările avangardiste și expresionismul. În sens restrâns, desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației, prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic.
2 MODERNISMUL ROMÂNESC ȘI EUGEN LOVINESCU	Eugen Lovinescu, istoric și critic literar, estetician și prozator, se remarcă prin vaste lucrări de istorie și critică literară (<i>Istoria civilizației române moderne, Istoria literaturii române contemporane, Critice, Pași pe nisip, Memorii</i>), prin scrieri monografice (<i>Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui, Costache Negruzzi. Viața și opera lui, Gh. Asachi, Titu Maiorescu</i>) și scrieri în proză (<i>Bizu, Mite, Diana, Mili ș.a.</i>). În calitate de critic literar interbelic, el are marele merit de a adapta trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești.
3 CENACLUL ȘI REVISTA SBURĂTORUL	Lovinescu înființează gruparea concentrată în jurul cenaclului <i>Sburătorul</i> (1919), cu sediul în locuința criticului din strada Câmpineanu (București), unde au loc ședințe duminicale. El își desfășoară activitatea între 1919 și 1947, iar creațiile citite și dezbătute în cadrul acestuia sunt publicate în revista <i>Sburătorul</i> , care apare, la București, în perioadele 1919-1922 și 1926-1927.

4 IDEOLOGIE ESTETICĂ	Ideologia estetică lovinesciană pornește de la conceptul de <i>spirit al veacului</i> și se axează pe dezvoltarea a trei teorii fundamentale: sincronismul, mutația valorilor estetice și imitația.
5 SPIRITUL VEACULUI/ SAECULUM	Manifestarea unui <i>spirit al fiecărui veac</i> determină sincronizarea culturilor europene în evoluție unitară: <i>Există un spirit al veacului explicat prin factori psihologici și morali care imprimă un proces de modernizare, de omogenizare a civilizațiilor, de integrare a acestora într-un ritm de dezvoltare sincronică.</i> Acesta se dezvoltă pretutindeni, se consolidează prin legăturile dintre popoare și este impulsionat de amploarea mijloacelor de comunicare (circulația cărților, telefonía, telegrafia, radiofonia), care are atât efecte pozitive, cum ar fi internaționalizarea curentelor, cât și efecte negative, ca uniformizarea artelor naționale.
6 TEORIA IMITAȚIEI	Orice decalaj între civilizații se rezolvă prin imitație, în sensul în care civilizațiile mai puțin dezvoltate <i>suferă influența binefăcătoare a celor avansate.</i> Această influență se realizează în două etape (pe baza principiului <i>simulare-stimulare/prefacere-încurajare</i>): se adoptă mai întâi, prin imitație, formele civilizației superioare, apoi se creează fondul propriu. În argumentarea ideii că imitația stă la baza progresului social, criticul pornește de la teoria popoarelor tinere, enunțată de Gabriel Tarde. În primii ani de viață, copilul învață prin copierea comportamentelor specifice părinților sau apropiaților. Prin extrapolarea semnificației acestei considerații, o societate mai puțin dezvoltată învață imitându-le pe cele dezvoltate. În viziunea criticului, cultura română este produsul unei societăți tinere, <i>cu o mare capacitate de a se sincroniza din mers cu marile culturi europene, astfel încât formele fără fond nu reprezintă o piatră de încercare peste care nu putem trece.</i>
7 PRINCIPIUL SINCRONISMULUI	Un alt deziderat lovinescian este principiul sincronismului, care se referă la acceptarea schimbului de valori între culturi și a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Abaterile de la sincronism sau decalajele între civilizații se estompează, pentru că civilizațiile mai puțin dezvoltate adoptă formele civilizației superioare, ceea ce presupune crearea unui fond propriu, autohton. Astfel, criticul acceptă <i>formele fără fond</i>, combătute de Titu Maiorescu, și le consideră utile în evoluția societății românești.
8 MUTAȚIA VALORILOR ESTETICE	<i>Spiritul veacului</i> care omogenizează civilizațiile își schimbă în permanență fundamentul și determină mutația valorilor estetice, întrucât, afirmă criticul, <i>spiritul veacului</i> nostru este diferit de cel al veacului trecut. Prin

mutația valorilor estetice, nicio valoare nu ia locul alteia, niciun scriitor nu este superior altuia. Schimbarea impusă este doar de receptare, iar valorile rămân în legătură cu epoca lor de manifestare.

9
LITERATURA
ROMÂNĂ

EPICUL

LIRICUL

Lovinescu subliniază importanța evoluției artistice românești în corelație cu cea europeană și formulează câteva principii estetice de bază pentru scriitorii români.

Mutația estetică pentru proză se situează în sfera problematicei abordate, prin trecerea de la cea socială către cea psihologică. Această realitate implică axarea pe zugrăvirea urbanului, prin crearea personajului complex, intelectualul lucid, capabil de frământări ale conștiinței. Scrierile epice prezintă diferite ipostaze existențiale pentru omul modern, cu accentuarea fragilității ființei umane, a solitudinii, a eșecului etc., dintr-o perspectivă narativă subiectivă. Formulele estetice moderne, precum subiectivismul, memoria involuntară sau discontinuitatea narativă, conduc la crearea unei literaturi a autenticității, în cadrul căreia se impune o tematică profundă (existența, moartea, absolutul, suferința). Astfel, se dezvoltă noi tipuri de scriitură: jurnalul, eseul, colajul de scrisori sau documente.

În ceea ce privește liricul, Lovinescu promovează ancorarea în subiectivism și înlăturarea aspectelor epice din poezie. Sfera tematică a acesteia se va referi la probleme existențiale, precum viața, moartea sau condiția umană.

Poeții moderniști se remarcă prin originalitate, în crearea poeziei urâtului, a artelor poetice, a liricii meditative, simbolice, intelectualizate, ermetice. Ei recurg la utilizarea metaforei revelatorii, a oximoronului, la ambiguizarea și reflexivitatea limbajului, la inovația prozodică, la tehnica ingambamentului, la inserarea unor termeni neologici, religioși, populari sau colocviali.

10
ROLUL
MODERNISMULUI
ÎN DEZVOLTAREA
LITERATURII

Direcția modernistă în raport cu scriitorii vremii se concentrează atât pe promovarea tinerilor scriitori (Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, Anton Holban, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu), cât și pe colaborarea cu scriitori consacrați (Ion Minulescu, Victor Eftimiu) sau încurajarea celor care debutaseră deja (Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu). Epicul cunoaște inovații formale și ideatice demne de remarcat, în special prin apariția romanului românesc modern (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu), iar liricul subiectiv și reflexiv este promovat prin scrierile lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga.

11
CONCLUZIE

Eugen Lovinescu rămâne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, până în prezent, l-a avut literatura română. (G. Călinescu)

Liviu Rebreanu – autor canonic

Variantă text literar: *Ion*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/ale unei scrieri realiste
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1
DATE DESPRE
AUTOR

Critica literară îl consideră pe Liviu Rebreanu cel mai mare *creator de viață* din literatura română. Acesta este unul dintre întemeietorii romanului românesc modern, activitatea sa literară desfășurându-se în perioada interbelică. Rebreanu debutează cu volumul de nuvele *Frământări*, iar proza scurtă constituie un punct de pornire pentru amplele scrieri ulterioare. Ca deschizător de drumuri în literatura română, abordează preponderent tematica socială (în romanele *Ion* și *Răscoala*) și se dovedește un fin observator al psihologiei umane, în romanele *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra*, *Adam și Eva*.

2
PUBLICARE

În cazul romanului *Ion*, procesul creației se axează pe o documentare atentă în ceea ce privește problematica țăranimii în literatura universală (Zola, Balzac, Tolstoi), completată de observații asupra realității vremii, concretizate prin trei fapte de viață (întâlnirea cu un țăran inteligent și harnic care se plânge autorului de lipsa pământului, faptul de a fi martor la gestul sărutării pământului, pățaniile unei tinere alungate de tată și de iubit).

Prima variantă a romanului *Ion* datează din 1913 și este intitulată *Zestrea*, un proiect abandonat, dar reluat ulterior, în urma unei atente documentări. Varianta finală a romanului este publicată în 1920 și apreciată de critica literară pentru caracterul realist-obiectiv. Deși universul descris, satul românesc, cu tradiții, obiceiuri și conflicte specifice, este deja cunoscut din scrierile anterioare, creația se distinge tocmai prin maniera de elaborare a materialului epic.

3
CURENT LITERAR

Mare parte a operei rebreniene se încadrează în curentul literar realism care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale

DOUĂ TRĂSĂTURI

trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis.

O trăsătură a realismului evidentă în roman este veridicitatea. Scrierea se concentrează asupra destinului unui țăran transilvănean, cu deschidere către viața socială a începutului de secol XX, și conturează un univers complex după modelul oferit de realitatea vremii.

O altă trăsătură tipic realistă este preferința autorului pentru exprimarea exactă, prin căutarea *cuvântului ce exprimă adevărul*. Adoptarea acestei maniere de abordare presupune crearea de tipuri umane cu existență socială și personală, independentă de cea a creatorului. Pornind de la această manieră de abordare a creației, criticul literar Tudor Vianu afirma că Rebreanu *a dat vieții o operă și operei o viață*.

**4
TEMĂ, MOTIVE**

Tema romanului prezintă problematica țăranului român, un exponent al societății ardelenesti de la începutul secolului al XX-lea, și are ca teme secundare iubirea, moartea, familia. Scrierea capătă caracter monografic, prin prezentarea unor aspecte definitorii ale existenței rurale (hora, nașterea, nunta, stratificarea socială etc.). Laitmotive precum *pământ, zestre, avere, țăran* conferă și ele veridicitate creației.

**5
SPECIE
LITERARĂ**

Ion este un roman tradițional, realist-obiectiv, cu elemente de modernitate, social, doric, o monografie a satului ardelenesc, cu o acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative, și cu o multitudine de personaje.

**6
SEMNIFICAȚIA
TITLULUI**

Titlul romanului este sintetic, reprezentat de numele personajului principal, eponim, ca exponent emblematic al unei categorii sociale dezavantajate din cauza lipsurilor materiale, dar înzestrate cu numeroase calități menite să sprijine progresul și recunoașterea colectivă.

**7
PERSPECTIVĂ
NARATIVĂ**

Perspectiva narativă heterodiegetică relevă un narator extradiegetic, omniscient și omniprezent. El prezintă în mod detașat faptele de viață și dirijează din exterior personajele, posedând o cunoaștere superioară.

**8
ACȚIUNE,
CONFLICT**

Romanul are o compoziție sferică, bazată pe tehnica narativă a simetriei. Incipitul și finalul se axează pe metafora-simbol a drumului, iar acțiunea se desfășoară între două coordonate enunțate de titlul primului capitol și al capitolului al treisprezecelea (*Sfârșitul, Începutul*). De asemenea, romanul are două părți intitulate sugestiv *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*, titluri care fac referire la tendințele complementare ale personajului principal;

INCIPIT, FINAL

RELAȚII SPAȚIO- TEMPORALE

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

fiecare dintre părți este alcătuită din șase capitole, iar la final se adaugă un capitol-concluzie.

Scrierea îmbină numeroasele secvențe narative, de înaintare a acțiunii, cu cele descriptive, prin care se prezintă detaliile semnificative despre locații sau personaje, cu cele dialogate, ale comunicării veridice dintre personaje, și cu cele monologate, de redare a conflictului interior. Subiectul romanului se axează pe alternanța planurilor narative, iar secvențele se succedă prin înlanțuire.

Prin tehnica narativă a planurilor paralele se prezintă cele două coordonate sociale principale: planul țăranimii reprezentate de Ion și planul intelectualității rurale reprezentate de familia învățătorului Zaharia Herdelea și de preotul Ioan Belciug.

Incipitul se construiește pe baza unei secvențe descriptive, prin care se prezintă drumul către satul Pripas, ca o legătură între realitate și ficțiune. Personificat, drumul este înzestrat cu atributele inocenței și ale entuziasmului naiv, însemne ale vârstei fragede: *drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted [...], cotește brusc pe sub Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline*. Prezența toponimelor care prevestesc nenorociri (*Râpele Dracului, Cișmeaua Mortului*) reliefează tehnica narativă a anticipației, utilizată adesea în romanele realiste.

În finalul scrierii, același drum, *ca o panglică cenușie în amurgul răcoros*, iese din sat și se pierde în șoseaua principală, fiind surprins la o altă vârstă, după ce a străbătut o societate dominată de conflicte care și-au lăsat amprenta asupra existenței. Sugestia cromatică face referire la trecerea timpului peste universul frământat de patimi și zguduit de conflicte puternice.

Expozițiunea constă într-o prezentare a spațiului în care se petrece acțiunea – satul transilvănean Pripas, cu ulițele și casele sale. Prin descrierea cinematografică, imaginile ample, de perspectivă sunt particularizate pentru a surprinde numeroase detalii semnificative cu ajutorul cărora cititorul este familiarizat progresiv cu noul univers.

O secvență relevantă a romanului este cea a horei duminicale, prilej pentru naratorul obiectiv de a realiza o radiografie a societății rurale, cu observații pertinente asupra conflictelor sociale. Întreaga colectivitate este strânsă în curtea casei Todosiei, iar hora, un aspect etnografic important pentru comunitate, se desfășoară pe ritmul jocului tradițional *someșeana*, relevant prin prezența lăutarilor, a portului popular, a stratificării sociale. Prezentarea colectivității de la horă conține observații asupra claselor sociale: tinerii (flăcăi și fete) joacă și astfel se cunosc, în eventualitatea întemeierii unei familii, fetele nepoftite la joc, femeile

mai în vârstă și copiii stau pe margine, intelectualii satului sunt martori ai evenimentului, fără a se amesteca printre oamenii de rând, țăranii mijlocași privesc de pe prispă, iar bărbații înstăriți (primarul, chiaburii) poartă discuții retrase despre *treburile obștei*. Narratorul, fin observator al psihologiei umane, redă impulsul lui Alexandru Glanetașu, țăranul sărac și marginalizat de colectivitate, de a discuta cu *bogătanii*: *Pe de lături, ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se să se vâre între bogătași*. Fiul său, Ion, personajul central al scrierii, va învinge temerile tatălui și va suporta consecințele acțiunilor sale.

Tot la horă se conturează conflictul principal al romanului. Ion, tânărul harnic și priceput, care confundă sărăcia cu lipsa demnității și cu privarea de un statut social pe care este convins că îl merită, se hotărăște să asculte glasul pământului, dorindu-și căsătoria cu Ana, fiica bogătașului Vasile Baci. Flăcăul o iubea însă pe Florica, cea mai frumoasă și cea mai săracă fată din sat, dar dorința de parvenire îl determină să aleagă statutul social privilegiat. Ion o invită pe Ana la joc, ceea ce conduce la declanșarea conflictului care se construiește pe două coordonate: exterior (între Ion și Vasile Baci) și interior (între cele două glasuri).

Intriga prezintă debutul conflictului exterior, reliefat prin confruntarea dintre Vasile Baci și Ion. Baci îl numește public pe Ion *tâlhar, hoț, sărăntoc*, ceea ce stârnește dorința de răzbunare a flăcăului. Un conflict exterior secundar apare la cârciumă, acolo unde Ion, care poartă stigmatul vorbelor lui Baci, îl răpune pe George Bulbuc, pretendentul Anei, aparent pentru plata lăutarilor, dar în esență pentru mâna fetei, care i-ar fi adus supremația printre tinerii satului.

În desfășurarea acțiunii, narratorul inserează o secvență prin care cititorul e familiarizat cu destinul personajului principal, reprezentativ pentru tipologia arivistului. Ion este un om harnic, dornic de a avea pământ și de a fi respectat în sat; încă de la o vârstă fragedă are o relație aparte cu pământul: *Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuț pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ, trebuie. De atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă*. Deși muncea cu sârg ceea ce rămăsese din zestrea mamei lui, era nemulțumit de statutul social, iar, în continuarea scrierii, narratorul extradiegetic prezintă gradat transformarea dorinței de posesiune în obsesia determinată de confuzia dintre cele două *glasuri*. Conflictul interior dintre ele generează acțiuni exterioare exagerate, impulsive, dar menite să-și atingă scopul: Ion o lasă însărcinată pe Ana, o ia de soție și pretinde tot pământul lui Vasile Baci. Nunta celor doi reprezintă momentul în care cele două *glasuri* se întâlnesc

din nou în plan psihologic, iar confuzia este cauzată, în special, de antiteza între cele două femei: Ana, fata urâtă și bogată, și *drușca* întâi, Florica, *mai frumoasă ca oricând*. În sufletul flăcăului se înfiripă o îndoială izvorâtă dintr-un sentiment de slăbiciune temporară atunci când conștientizează că, împreună cu pământurile, trebuie să o accepte și pe Ana. Gândul de a fugi cu Florica, dictat de sentimente puternice, este cenzurat cu rapiditate de rațiune: *Și să rămân tot calic... pentru o muiere!... Apoi să nu mă trăznească Dumnezeu din senin?*

Impresionat de suferința unicei sale fiice, Vasile Baciuc se gândește la reconciliere și îi oferă lui Ion ceea ce râvnește de mic. Ajuns în posesia pământurilor, tânărul își schimbă atitudinea față de săteni, prin afișarea ostentativă a triumful: *De altfel și față de săteni căuta să-și arate greutatea pe care i-o dădea simțământul bogăției. Pe uliță umbla cu pașii mai mari și cu genunchii îndoșiți. Vorbea mai apăsător cu oamenii și veșnic numai de pământ și de avere.*

Punctul culminant al conflictului social este reprezentat de secvența sărutării pământului, o anticipare a morții, în cadrul căreia se manifestă o nouă confuzie dintre *glasuri* (dintre glie și iubită). Identificarea profundă cu lutul, prin închinare și sărut, are un substrat erotic, dominat de trei elemente funebre: *lutul negru*, mâinile flăcăului *ca niște mânuși de dolii* și *un fior rece*. Sintagma *plăcere înfricoșată* se referă la o îmbinare a Erosului și Thanatosului, care se regăsesc simbolic la finalul romanului. Erotismul scenei este susținut de structuri precum: *brațele unei iubite pătimase, sudoarea caldă de patimă, o poftă sălbatică să îmbrățișeze, își lipi buzele cu voluptate, plăcere nesfârșită*. Imposibilitatea împlinirii sufletești alături de Florica este compensată temporar printr-o pasiune imensă și nefirească pentru pământ.

Obsesia posesiunii substituie nevoia de afecțiune: *Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele [...] luă în mână un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată*. Prin gestul anormal de a săruta pământul, personajul depășește sfera realismului, scena având accente naturaliste: *Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor*. Înfrățirea cu lutul îi conferă atât statutul mult râvnit, de stăpân absolut, cât și împlinirea unei obsesii mistuitoare. Personajul capătă astfel dimensiuni epopeice: *Se vedea acum mare și puternic ca un uriaș din basme, care a biruit o ceată de balauri îngrozitori. [...] Și pământul parcă se clătina, se închina în fața lui*.

După epuizarea energiei erotice ca urmare a împlinirii patimii pentru pământ, Ion o tratează pe Ana ca pe un obiect, cu ajutorul căruia și-a atins

țelul, iar cercul vicios al nefericirii acesteia o conduce către sinucidere. Detalierea stărilor prin care trece, precum și prezentarea scenelor de violență conjugală sau supradimensionarea destinelor fără posibilitate de salvare derivă dintr-un realism aflat la granița cu naturalismul. Singura grijă a soțului după moartea Anei este păstrarea pământului, iar după decesul fiului lor ajunge la o înțelegere cu Vasile Baciș, mediată de preotul Belciș.

Ulterior atingerii acestui scop, Ion constată că posesia nu poate înlocui iubirea adevărată: *Ce folos de pământuri dacă cine ți-e drag pe lume nu-i al tău*. Înfiriparea gândului împlinirii erotice constituie punctul culminant al conflictului interior, iar personajul reacționează în consecință: se împrietenește cu George Bulbuc pentru a fi aproape de Florica și are o relație cu aceasta.

Deznodământul prezintă moartea simbolică a lui Ion, după ascultarea tardivă a *glasului iubirii*, pedepsit de George Bulbuc, prin câteva lovituri de sapă. Drama morții sale este amplificată de constatarea medicului legist: *A fost un om ca oțelul!... Putea să trăiască o sută de ani!*

În paralel cu planul țăranimii, este prezentat planul intelectualității rurale, dominat de rivalitatea dintre preot și învățător; ei exprimă puncte de vedere diferite asupra vieții satului și își dispută supremația. Zaharia Herdelea este învățătorul familist, cu trei copii. Titu, visătorul neîmplinit, întruchipează *imagea tânărului Rebreanu* (Al. Piru), poet în căutarea sinelui, dornic de a-și croi un destin privilegiat, în vreme ce Laura și Ghiș sunt fetele fără zestre pentru care căsătoria e o afacere, repetând destinul Mariei Herdelea. Preotul Ioan Belciș, văduv și dedicat comunității, conflictual, dornic să construiască o biserică în sat, își urmărește cu perseverență scopurile, asigurându-se că instituția pe care o reprezintă are de câștigat de pe urma conflictelor dintre săteni. Disputele mărunte dintre învățător și preot sunt depășite prin reconcilieri repetate, dar conflictul major, cel național, al opresiunii austro-ungare din Transilvania, duce la compromisuri majore.

PERSONAJE

Romanul are un număr mare de personaje care se încadrează în tipologii, ceea ce evidențiază o viziune monografică asupra satului: Ion (personaj principal, tipul arivistului, cu obsesia posesiunii, exponent al societății), Ana și Florica (personaje antitetice, reprezentând averea și iubirea), Vasile Baciș (arivistul limitat la posesiune, precaut în relație cu cel care întruchipează propria tinerețe), George Bulbuc (țaran înstărit, care luptă pentru a câștiga un statut privilegiat printre flăcăii satului, obsesia lui Ion conducându-l la crimă), intelectualii satului (confrunțați cu probleme de natură socială și națională).

Romanul *Ion* a fost apreciat de critica literară în special pentru conturarea protagonistului ca exponent al lumii satului de la început de secol XX. Astfel, Eugen Lovinescu este de părere că *Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală, și, cu deosebire, o voință imensă*. Pe de altă parte, criticul literar G. Călinescu afirmă că *Ion nu e decât o brută căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăciune*, iar Nicolae Manolescu îl supranumește *bruta ingenuă, din preistoria moralei*.

Ion, personajul principal, eponim, individual, negativ al romanului, are drept model un tânăr din satul natal al autorului, Prislop, și întruchipează tipul arivistului, exponent specific al societății de la începutul secolului al XX-lea. Statutul social este cel de țăran sărac care confundă sărăcia cu lipsa demnității în cadrul colectivității rurale. El este surprins în evoluție, deoarece parvine prin căsătorie și obține astfel ceea ce visase de mic. Calitățile sale (inteligența, perseverența, hărnicia), puse în slujba obsesiei, îl conduc către un destin tragic, ca urmare a suprapunerii celor două *glasuri*.

10
TRĂSĂTURIDOUĂ SECVENȚE
COMENTATEMODALITĂȚI DE
CARACTERIZARERELAȚIA DINTRE
PERSONAJE

Caracterizat în mod direct de către narator ca fiind *iute și harnic ca mă-sa*, remarcat de învățătorul Herdelea pentru istețime, încă de când era elev, Ion este dominat de iubirea pentru pământul care *îi era drag ca ochii din cap*.

Conflictul romanului relevă defectele sale, precum impulsivitatea și violența, evidente în secvența referitoare la plata lăutarilor, când intră în conflict cu George Bulbuc, sau în cele în care este redată brutalitatea față de Ana. De asemenea, se remarcă prin viclenie, atât în relație cu Ana, cât și cu George și cu Florica, și prin lăcomie, reliefată de gestul său de a trage brazdă pe pământul lui Simion Lungu sau de dorința de neclintit de a obține toate pământurile de la socrul său.

În relație cu Vasile Baci, are capacitatea de a se cenzura, dar este dornic de răzbunare și orgolios. Caracterizat în mod direct de Baci prin apelative dure, cu atât mai rușinoase cu cât au fost rostite în public (*sărântoc, tâlhar, hoț*), și desconsiderat din cauza statutului social, Ion se abține cu greu din a riposta, tocmai pentru ca planul său de a se căsători cu Ana să se realizeze.

O secvență relevantă este reprezentată de ceea ce marchează intriga romanului și începutul conflictului exterior, între Ion și Vasile Baci. În timpul confruntării dintre cei doi de după horă, acesta din urmă își arată dezaprobarea față de o eventuală relație între flăcău și Ana. Orgolios din fire, Ion acceptă cu greu, fără să riposteze, injuriile consăteanului, iar docilitatea temporară este generată de convingerea că pământurile lui Vasile Baci trebuie să-i aparțină: *Ion schimba fețe-fețe. Genunchii îi tremurau, iar în*

cerul gurii simțea o uscăciune parcă i s-ar fi aprins sufletul. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu deosebire fiindcă le auzea tot satul.

O altă trăsătură definitorie a personajului este iubirea obsesivă pentru pământ, reliefată mai ales în secvența sărutării acestuia, o anticipare a morții, în cadrul căreia se manifestă o nouă suprapunere dintre glasuri, între glie și persoana iubită. Identificarea profundă cu lutul, prin închinare și sărut, are un substrat erotic, dominat de trei elemente funebre: *lutul negru*, mâinile flăcăului *ca niște mânuși de doliu* și *un fior rece*. Sintagma *plăcere înfricoșată* se referă la o îmbinare a Erosului și Thanatosului, care se regăsesc simbolic și la finalul romanului. Moartea protagonistului devine o pedeapsă meritată pentru răul produs celor din jur.

În relație cu celelalte personaje, Ion manifestă o atitudine ostilă, purtând permanent stigmatul condiției sociale modeste.

11
RELAȚIA
DINTRE DOUĂ
PERSONAJE

ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ

Două personaje reprezentative ale romanului sunt Ion și Ana. Din perspectiva statutului social, ei sunt inițial în opoziție: Ion, personaj principal, eponim, este un țăran sărac, dornic de îmbogățire, iar Ana, personaj secundar, este fiica celui mai bogat om din sat. Întărirea acțiunii relevă perseverența lui Ion de a urca în ierarhia socială prin căsătorie, iar confuzia dintre glasul pământului și glasul iubirii îl determină să o aleagă pe Ana, deși o iubește pe Florica, fata frumoasă și săracă. Ana, docilă și naivă, îndrăgostită de flăcău, se încadrează astfel în tipologia victimei prinse într-un cerc vicios.

Tot în opoziție se află personajele și din punctul de vedere al statutului psihologic. Ion o manipulează pe Ana, un caracter slab, din dorința de a-l forța pe Baci să-i dea toate pământurile. După ce rămâne însărcinată, femeia este tratată ca un obiect și gonită deopotrivă de tată și de flăcăul pe care îl iubea sincer.

Din perspectivă morală, Ion este o victimă a prejudecăților societății, conform căreia lipsa averii se traduce prin lipsa demnității. Privată de afecțiune de mică, Ana o caută cu ardoare și are încredere în vorbele tânărului, fără a bănuși că altul era scopul acestuia. Ea se abate de la regulile moralei atunci când îl acceptă pe Ion ca pretendent, deși îi era promisă de tată lui George Bulbuc, dar rămâne fidelă lui Ion, chiar dacă Savista o previne în legătură cu apropierea dintre acesta și Florica. Fără a încerca măcar să rupă cercul vicios, Ana găsește ca unică soluție sinuciderea, fascinată fiind de moartea lui Avrum și a lui Dumitru Moarcăș.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

O secvență semnificativă care ilustrează relația dintre cele două personaje, Ana și Ion, este întâlnirea lor inițială, de la hora duminicală, când Ana își dovedește naivitatea, iar Ion – viclenia, trăsături care sunt

**EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE**

evidențiate prin intermediul caracterizării indirecte. Fata e încântată de atenția primită și acceptă avansurile flăcăului. Reproducerea gândurilor flăcăului relevă începutul obsesiei pentru posesiune, concretizat într-o comparație injustă între cea pe care o dorea ca soție pentru averea ei și cea pe care o iubea cu adevărat: *Nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea bine seama dacă i-e dragă. Iubise pe Florica și, de câte ori o vedea sau își amintea de ea, simțea că o mai iubește. [...] Dar Florica era mai săracă ca dânsul, iar Ana avea locuri, și case, și vite multe...*

O altă secvență relevantă pentru indiferența lui Ion față de femeia aflată în suferință, alungată de tată la aflarea veștii că Ion este răspunzător de sarcina ei, este cea în care Ana vine în casa familiei Glanetașu. Ion o tratează ca pe un obiect al răzbunării pe Baci; inițial, se face că nu o observă, continuându-și activitățile, după care dă de înțeles că nu poate vorbi decât cu Vasile Baci despre situația creată. Pe parcursul secvenței, ca de altfel de-a lungul întregului roman, Ana este lipsită de importanță pentru Ion; caracterizată în mod direct ca fiind *fata slăbuță și urâtică*, ea întruchipează doar pământurile râvnite de-a lungul întregii existențe a flăcăului. În mod sugestiv, critica literară o consideră o reprezentantă a femeilor desconsiderate de societate, reduse la *două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii* (G. Călinescu).

Ambele personaje își doresc o schimbare de statut, iar eșecul lor devine previzibil. În privința flăcăului, dorința de a schimba statutul social este în contradicție cu *glasul inimii*, iar în cazul fetei, dorința de împlinire prin iubire și căsătorie este anihilată de indiferența lui Ion.

**13
ELEMENTE DE
LIMBAJ**

În ceea ce privește limbajul, Rebreanu preferă exprimarea directă, realist-obiectivă și anticalofilismul, pentru că, afirmă acesta, *e mai ușor a scrie frumos decât a exprima exact*. Astfel, autorul se declară *creator de viață*, în căutarea veridicității.

**14
CONCLUZIE**

Apariția lui «Ion» a fost privită aproape de unanimitatea criticii ca o dată în istoria literaturii române contemporane și ca prima mare creație obiectivă. (Eugen Lovinescu)

Mihail Sadoveanu – autor canonic

Variantă text literar: *Baltagul*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/ale unei scrieri realiste
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Mihail Sadoveanu este un prozator interbelic, recunoscut atât pentru crearea romanului mitico-istoric (<i>Frații Jderi</i> , <i>Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă</i> , <i>Neamul Șoimăreștilor</i> , <i>Creanga de aur</i>), cât și pentru scrierile sale cu tematică socială (<i>Hanu Ancuței</i> , <i>Baltagul</i>).
2 PUBLICARE	Romanul <i>Baltagul</i> a fost publicat în 1930 și reprezintă o interpretare originală a mitului mioritic. Acțiunea sa are ca sursă de inspirație balada populară <i>Miorița</i> , din care sunt reproduse două versuri, ca motto sugestiv.
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. Textul literar aparține realismului mitic, deoarece prezintă trăsăturile unei lumi arhaice pastorale și reliefează veridic îndeletnicirea străveche a păstoritului, cu tradiții specifice evenimentelor capitale din viața omului (nunta, botezul, înmormântarea). De asemenea, eroina centrală se încadrează în tipologia femeii puternice, capabile de a înfrunta orice obstacol în numele dreptății și al adevărului.
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema romanului este ilustrarea vieții satului românesc arhaic, cu subteme precum iubirea, moartea, familia. Motivele care susțin tema sunt: <i>oier</i> , <i>baltag</i> , <i>păstorit</i> , <i>transhumanță</i> etc.

5 SPECIE LITERARĂ	<i>Baltagul</i> se încadrează în specia literară roman, prin complexitatea acțiunii la care participă un număr mare de personaje. Roman mitic, <i>de creație, doric</i>, <i>Baltagul</i> se axează pe prezentarea țăranului român, prin valorificarea tradițiilor și obiceiurilor specifice. De asemenea, este un bildungsroman, urmărind formarea unei personalități.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul romanului, un substantiv comun, articulat hotărât, este sintetic și simbolic. Termenul <i>baltag</i> care desemnează o secure cu două tășuri, necesară oierilor, capătă un dublu rol: arma crimei și arma înfăptuirii dreptății.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este heterodiegetică. Subiectul este relatat de un narator obiectiv, extradiegetic, omniscient și omniprezent, care prezintă detalii despre acțiunile eroinei centrale, despre familia tradițională, despre lumea arhaică a oierilor.
8 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO-TEMPORALE INCIPIT	Romanul a cărui acțiune se derulează pe parcursul a câtorva luni (din toamnă până în primăvară, anotimpuri marcate de două sărbători religioase, Sfântul Dumitru și Sfântul Gheorghe) conține 16 capitole și se desfășoară într-un spațiu vast, reprezentat de localități moldovenești precum: Măgura Tarcăului, Dorna, Suha, Sabasa etc. Subiectul său dezvoltă motivul labirintului și conține trei nuclee epice: așteptarea Vitoriei, presărată cu semne rău-prevestitoare, căutarea soțului, găsirea rămășițelor pământești ale acestuia și înfăptuirea dreptății. Secvențele narrative sunt înlănțuite sau alternante, iar pasajele descriptive le completează prin reliefarea unor aspecte ale cadrului sau prin prezentarea unor elemente de portret fizic. De asemenea, acestea sunt completate prin secvențele dialogate sau monologate. Subiectul debutează cu o amintire prin care se reproduce o legendă concepută ca o cosmogonie populară, spusă de Nechifor Lipan, la cumetrii și ospete. Ea surprinde subtil specificul muntenilor în raport cu alte neamuri, ca oameni puternici, sufletești și iubitori de petreceri. Expozițiunea prezintă gândurile eroinei, o munteancă din Măgura Tarcăului, pe nume Vitoria Lipan, care, într-o zi de toamnă, stă pe prispă și toarce, îngrijorată de absența soțului, plecat la Dorna să cumpere oi. Prin rememorare, se prezintă date esențiale despre familia acesteia. Intriga prezintă frământările protagonistei, urmate de hotărârea de a pleca în căutarea soțului. În desfășurarea acțiunii, starea ei de neliniște se transformă în îngrijorare, presărată cu semne rău-prevestitoare, cum ar fi schimbările din mediul înconjurător (impresia femeii că <i>brazii sunt mai negri decât de obicei</i>,

prezența cocoșului întors cu pliscul spre poartă, în semn de plecare) sau visul (*Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape sau trecând călare o apă neagră*). Astfel, decide să afle ce se întâmplase cu soțul său și de aceea întreprinde acțiuni premergătoare călătoriei de refacere a traseului acestuia: îl cheamă pe Gheorghiță de la Jijia, îl roagă pe părintele Dănilă să facă o slujbă pentru liniștea ei, merge la baba Maranda, trece printr-un ritual de purificare, cu rugăciuni la icoana Sfintei Ana și post negru, timp de douăsprezece zile de vineri, anunță autoritățile de dispariția soțului, pune ordine în gospodărie și o duce pe Minodora la mănăstire. Cu timpul, bănuiala femeii că soțului i se întâmplase ceva rău devine certitudine, iar eroina se socotea moartă ca și omul ei care nu era lângă dânsa.

Drumul Vitoriei alături de Gheorghiță începe la data de 10 martie. Ei refac traseul lui Nechifor, din crâșmă în crâșmă, întrebând prin satele moldovenești de *un muntean cu căciulă brumărie* care avea *un cal negru țintat în frunte*. Pe drum se confruntă cu un alt semn rău-prevestitor: la Borca întâlnesc un botez, iar la Cruci – o nuntă. Femeia vede aceste întâmplări ca pe niște prevestiri funeste, din cauza ordinii nepotrivite a evenimentelor. Descoperă că, la Vatra Dornei, Nechifor cumpăraseră trei sute de oi și vânduse o sută dintre ele lui Calistrat Bogza și lui Ilie Cuțui. Urma lui Nechifor se pierde între Sabasa și Suha, dar, cu ajutorul câinelui Lupu, găsesc rămășițele lui pământești, într-o râpă, la Crucea Talienilor, un loc simbolic.

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

O secvență relevantă a romanului este reprezentată de această descoperire. Coborârea în râpă, precum o coborâre în infern, conduce la aflarea adevărului. Vitoria cercetează indiciile și, totodată, se preocupă de ritualul pregătirii celui mort, astfel încât acesta să-și găsească liniștea în lumea de dincolo. Tenacitatea femeii se concentrează apoi pe datoria de mamă, prin rugămintea acesteia ca Gheorghiță să fie destul de curajos și puternic pentru a priveghea osemintele tatălui, fapt ce ar grăbi procesul formării sale. Acesta, deși este temător la început, își asumă rolul bărbatului familiei și își duce la bun sfârșit sarcina dificilă, dovedind curaj și înțelegere față de situația de cumpănă a familiei, ceea ce reprezintă un semn al maturizării sale.

Vitoria inițiază ritualul de înmormântare, urmând tradiția străbunilor: acoperirea mortului, priveghiul, înmormântarea cu preoți, oameni cu buciune, bocitoare, *pomeni*, steagurile și crucea, *sulurile de pânză pentru datina podurilor*, vinul, *găina neagră*, coliva, pâinea, rachiul, parastasul.

Punctul culminant al romanului este cuprins în scena parastasului, o altă secvență reprezentativă, în care, într-un tribunal improvizat, Vitoria

demască ucigașul și pe complicele său și se dovedește un fin observator al psihologiei umane. Îi cere baltagul lui Bogza pentru a-l analiza și devine insinuantă în exprimarea opiniei: *Gheorghită, mi se pare că pe baltag e scris sânge și acesta-i omul care l-a lovit pe tatăl tău*. Reconstituirea exactă a evenimentelor se bazează pe argumente solide, iar comunitatea adunată la praznic este pregătită să-i condamne pe cei doi oieri pentru crimă. Bogza își recunoaște fapta, după ce este pedepsit de Gheorghită, dar Vitoria nu-l poate ierta și lasă clemența în seama divinității.

FINAL

Deznodământul constă în restabilirea echilibrului inițial. Vitoria planifică parastasele ulterioare și drumul către casă.

PERSONAJE

Romanul se remarcă prin multitudinea personajelor sale, care se pot încadra într-o galerie tipologică. Dintre acestea, Vitoria, eroina centrală, reprezintă tipul femeii puternice care este devotată familiei, inteligentă și iscusită, capabilă de a dezlega singură enigma dispariției soțului, pentru ca acesta să-și găsească liniștea. În legătură cu acțiunile ei, criticul literar G. Călinescu afirma: *Vitoria este un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, când dovada s-a făcut, dă drum răzbunării*. Gheorghită, personaj secundar, este reprezentantul tinerei generații de munteni, iar romanul prezintă formarea sa, în trecerea de la copilărie la maturitate. Minodora, personaj secundar, este fată de măritat, cu care Vitoria este foarte exigentă, educând-o în spiritul tradiției. Nechifor Lipan, personajul absent, reconstituit prin rememorare, este un exponent al satului tradițional, un simbol al perisabilității umane. Baba Maranda, personaj episodic, întruchipează superstiția, o coordonată fundamentală după care se ghidează lumea arhaică. Muntenii, personaj colectiv, oferă o imagine reprezentativă a vieții aspre, în care oamenii trebuie să muncească din greu pentru a-și asigura traiul.

9 PERSONAJUL

ROL, STATUT SOCIAL, MORAL, PSIHOLOGIC

Vitoria Lipan, soție de oier din Măgura Tarcăului, este personajul principal, individual, pozitiv al romanului, care se încadrează în tipologia femeii puternice, devotate familiei. Din punct de vedere moral, aceasta e înzestrată cu foarte multe calități, precum bunătate, corectitudine, credință în Dumnezeu și în datinile neamului său. Psihologic, ea dovedește tărie de caracter, în dorința netulburată de aflare a adevărului, în slujba căreia antrenează și alte calități (hărnicie, perseverență, iscusință etc.). Munteanca din Măgura Tarcăului este prezentată în evoluție, ca *un exponent al speței* (G. Călinescu).

10 TRĂSĂTURI

Numele ei sugerează biruința unei femei aprige, dornice de a lupta pentru adevăr. Din dragoste pentru soț și familie, se dedică total muncilor

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

RELAȚIEA CU CELELALTE PERSONAJE

grele din gospodărie, dovedind hărnicie și determinare: *Aducea făină de păpușoi și legume în desagi, pe cinci căluți; pe cel din frunte călărea ea bărbătește.*

O secvență relevantă a romanului este cea care prezintă portretul femeii remarcabile prin frumusețe, mister și farmec. La începutul romanului, naratorul o caracterizează în mod direct, surprinzând-o în timp ce toarce și se gândește la Nechifor: *Ochii ei căpriei, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duși departe.*

Pe parcursul acțiunii, celelalte personaje își exprimă direct admirația față de calitățile acesteia. De exemplu, Gheorghită remarcă darul ei de a cunoaște psihologia umană: *Mama asta cunoaște gândurile oamenilor; trebuie să fie fermecată...* Alături de Nechifor, care era dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani, întemeiasă o familie frumoasă, dar lovită de tragedia pierderii a cinci copii: *din cei șapte copii pe care-i avuseseră, rămăseseră numai doi: Gheorghită și Minodora.* Cu toate acestea, nu-și pierduse credința în Dumnezeu, în semnele naturii și în tradiția străbună.

Deși își iubește foarte mult copiii, este foarte strictă cu fiica ei, o ceartă când dă semne ale depărtării de tradiții și o amenință cu hotărâre că *îi leagă un bolovan de gât și o aruncă în apa Tarcăului*, semn că nu acceptă ca generația următoare să se abată de la învățămintele străbunilor.

Caracterizată în mod indirect ca fiind inteligentă și echilibrată, Vitoria reface traseul soțului și, cu ajutorul intuiției, reușește să-i demaște pe ucigași. O altă secvență relevantă a romanului este cea care prezintă parastasul lui Nechifor, în care, tot prin caracterizare indirectă, Vitoria este prezentată ca o fină cunoscătoare a psihologiei umane. Nu numai că reușește să dezlege enigma crimei, ci îl implică și pe Gheorghită în acest demers, cu scopul de a contribui la maturizarea băiatului. Deși el pornește la drum cu teamă, fiind încă un copil, ea îl încurajează și îl ghidează către o nouă etapă a existenței: *Nu te uita urât, Gheorghită, că pentru tine de-acu' înainte începe a răsări soarele. Înțelege că jucăriile au stat, de-acu' trebuie să te arăți bărbat.* Punctul culminant al romanului este determinat de insinuările femeii prin care Bogza este constrâns să-și recunoască faptele, iar Gheorghită devine capabil de a înfăptui dreptatea cu baltagul, semn că misiunea Vitoriei de a-l conduce spre maturizare a dat roade.

Vitoria Lipan este un personaj complex, care manifestă veleități de detectiv și devine un model de femeie hotărâtă și perseverentă, o reprezentantă a vieții grele a oamenilor de la munte, accentul fiind pus pe forța interioară a acesteia. În legătură cu acest personaj emblematic, criticul literar Perpessicius afirma că «*Baltagul*» este romanul unui suflet de munteancă.

11
**RELAȚIA
DINTRE DOUĂ
PERSONAJE**

**ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ**

Vitoria Lipan, soție de oier din Măgura Tarcăului, este personajul principal, individual, pozitiv al romanului, care se încadrează în tipologia femeii puternice, devotate familiei. Din punct de vedere moral, aceasta e înzestrată cu foarte multe calități, precum bunătate, corectitudine, credință în Dumnezeu și în datinile neamului său. Psihologic, ea dovedește tărie de caracter, în dorința netulburată de aflare a adevărului, în slujba căruia antrenează și alte calități (hărnicie, perseverență, iscusință etc.). Munteanca din Măgura Tarcăului este prezentată în evoluție, ca *un exponent al speței*. (G. Călinescu)

Gheorghiță, personaj secundar, individual, pozitiv al romanului, se încadrează tipologiei tânărului în formare, a cărui evoluție de la copilărie la maturitate se derulează pe parcursul acțiunii, de-a lungul călătoriei inițiatice. El este fiu de oier, timid și naiv la început, capabil ulterior să facă dreptate, semn că procesul formării personalității sale s-a definitivat.

12
**DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE**

**MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE**

**EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE**

Pe parcursul romanului, relația dintre cele două personaje este evidențiată prin prezentarea trăsăturilor definitorii ale acestora, reieșite din secvențe reprezentative, în special prin caracterizare indirectă.

Una dintre acestea este descoperirea rămășițelor pământești ale lui Nechifor, într-o râpă. Prin veleitățile de detectiv ale mamei, cei doi întreprind o căutare amănunțită între localitățile Suha și Sabasa, unde, cu ajutorul câinelui, descoperă urmele unei crime. Coborârea lor în râpă, precum o coborâre în infern, conduce la descoperirea adevărului. Vitoria cercetează indiciile și, totodată, se preocupă de ritualul pregătirii celui mort pentru a-și găsi liniștea în lumea de dincolo. Tenacitatea femeii se concentrează apoi pe datoria de mamă, prin rugămintea acesteia către fiul ei de a fi suficient de curajos și de puternic pentru a priveghea osemintele tatălui, fapt ce ar contribui la maturizarea lui. Gheorghiță, deși este temător la început, își asumă rolul bărbatului familiei și își duce la bun sfârșit sarcina dificilă, dovedind curaj și înțelegere față de situația de cumpănă a familiei, ceea ce devine un semn de maturitate.

O altă secvență relevantă a romanului este cea care prezintă parastasul lui Nechifor, în care, prin caracterizare indirectă, Vitoria este prezentată ca o fină cunoscătoare a psihologiei umane. Nu numai că reușește să dezlege enigma crimei, ci îl implică și pe Gheorghiță în acest demers, cu scopul de a contribui la formarea băiatului. Deși acesta pornise la drum cu teamă, fiind încă un copil, Vitoria îl încurajează și îl ghidează către o nouă etapă a existenței: *Nu te uita urât, Gheorghiță, că pentru tine de-acu' înainte începe a răsări soarele. Înțelege că jucăriile au stat, de-acu trebuie să te arăți bărbat*. Astfel, femeia îl caracterizează în mod direct și accentuează iminența

	maturizării lui, pentru a face față neprevăzutului călătoriei inițiatice. Punctul culminant este determinat de insinuările femeii care conduc la mărturisirea adevărului, iar Gheorghiță devine capabil să folosească baltagul drept instrument al dreptății; astfel, misiunea Vitoriei de a-și spijini fiul de-a lungul drumului inițiatic este împlinită.
13 ELEMENTE DE LIMBAJ	Din perspectiva elementelor de limbaj, se remarcă prezența structurilor narative popular-arhaice, care au ca motivație reconstituirea unei lumi cu legi aparte, guvernată de reguli nescrise. Limbajul se remarcă prin redarea fidelă a particularităților graiului moldovenesc și prezența elementelor de expresivitate.
14 CONCLUZIE	<i>Baltagul</i> este o capodoperă a literaturii române, remarcabilă prin viziunea originală a lui Sadoveanu asupra vieții și a morții, care dezvoltă o problemă existențială aflată în corelație cu tradiția de veacuri a poporului român.

George Călinescu – autor canonic

Variantă text literar: *Enigma Otiliei*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	În cultura română, G. Călinescu s-a remarcat prin spiritul enciclopedic, fiind critic și istoric literar, biograf, monografist, eseist, romancier, poet și dramaturg. Activitatea sa culturală poate fi plasată la sfârșitul perioadei interbelice și începutul celei postbelice. El se remarcă în calitate de prozator adept al realismului clasic, de tip balzacian, valorificat în romanele <i>Cartea nunții</i> , <i>Enigma Otiliei</i> , <i>Bietul Ioanide</i> , <i>Scrinul negru</i> .
2 PUBLICARE	Romanul <i>Enigma Otiliei</i> a fost publicat în 1938 și reprezintă o capodoperă a autorului care depășește granița realismului, prin deschiderea către modernitate.
3 CURRENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea, observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. Scrierea este realistă prin prezentarea veridică a aristocrației bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, care capătă caracter de frescă prin surprinderea problemelor familiale și a particularităților sociale (plimbatul cu trăsura, seratele mondene, ieșirile la restaurant). De asemenea, romanul conturează tipologii umane, precum avarul (Costache Giurgiuveanu), arivistul (Stănică Rațiu), tânărul în formare (Felix Sima), eternul feminin (Otilia Mărculescu) etc. În completarea trăsăturilor realiste ale scrierii, se remarcă prezența elementelor moderniste (relativizarea perspectivei narative), romantice

	(descrierea Băraganului, utilizarea motivului orfanului și a antitezei dintre personaje) și clasice (conturarea caracterelor, rigoarea formală).
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema romanului este prezentarea vieții burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, axată pe conturarea mediului familial, cu integrarea problematicii moștenirii, a paternității și a iubirii. Câteva dintre motivele relevante ale scrierii sunt: <i>familia, căsătoria, orfanul, eternul feminin</i> etc.
5 SPECIE LITERARĂ	Specie epică de mari dimensiuni, romanul realist-obiectiv, interbelic, citadin, social are o acțiune complexă, derulată pe două planuri principale în cadrul cărora se dezvoltă conflicte puternice.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul inițial, <i>Părinții Otiliei</i> , care ilustra problematica paternității, este schimbat ulterior pentru accentuarea unei trăsături de caracter a eroinei principale, Otilia, fire <i>enigmatică</i> , percepută în mod diferit de fiecare dintre personajele romanului.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este heterodiegetică, iar relatarea aparent neutră se realizează la persoana a III-a, din perspectiva naratorului omniscient. În unele momente ale acțiunii, vocea naratorului se ascunde în spatele măștii personajului-reflector, Felix Sima.
8 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO-TEMPORALE INCIPIT, FINAL	Scrierea conține 20 de capitole, cu o acțiune organizată pe două planuri narative principale, alternante: istoria complicată a unei moșteniri și destinul tânărului Felix Sima, orfanul care observă minuțios degradarea umană, cauzată de dorința de posesiune. Secvențele narative se succedă prin înlănțuire, cu respectarea cronologiei prezentării faptelor. Narațiunea și dialogul se îmbină cu descrierea amplă a spațiilor, personajelor și a vestimentației. Incipitul, aflat în simetrie cu finalul, fixează coordonatele temporale și spațiale (iulie 1909, București): <i>Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo 18 ani, îmbrăcat în uniformă de licean intra în strada Antim. Finalul prezintă revenirea medicului Felix Sima pe strada Antim și rememorarea nostalgică a vorbelor cu care îl întâmpinase Costache Giurgiuveanu: Aici nu stă nimeni!</i> Expozițiunea debutează cu o descriere minuțioasă a străzii bucureștene, cu precizarea amănuntelor arhitecturale care aparțin unor stiluri diferite și o fac să pară <i>o caricatură în moloz a unei străzi italice</i>, văzute din perspectiva tânărului orfan, venit la București pentru a studia medicina. El observă ulterior

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

detalii exterioare ale casei tutorelui său, Costache Giurgiuveanu. Psihologia umană devine o funcție a mediului, ca în scrierile lui Balzac, iar scriitorul român insistă asupra unor amănunte care oferă indicii despre proprietar. În legătură cu acest aspect, criticul literar Nicolae Manolescu afirma: *dacă Balzac crea viață, Călinescu o comentează, atitudinea lui fiind critică.*

Proprietarul imobilului din strada Antim, un produs al mediului social, este descris și el în detaliu, prin tușe sugestive: *un omuleț subțire și puțin încovoiat, capul atins de o calviție totală, fața aproape spână, buzele întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os; clipește rar și moale, ca bufnițele supărate de o lumină bruscă.* Comportamentul ciudat îi completează portretul, acesta simulând neștiința, ca mijloc de apărare contra intrușilor: *Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc.*

O secvență reprezentativă a romanului este prima întâlnire a lui Felix cu membrii clanului Tulea, adunați în salonul lui moș Costache, la jocurile de table și de cărți. Reuniunea este un bun prilej pentru tânăr de a-i observa în detaliu pe toți cei prezenți și de a se confrunța cu ostilitatea mediului. Totodată, cititorul se familiarizează cu personajele primate prin intermediul naratorului care își asumă perspectiva lui Felix. În această secvență inițială, într-o atmosferă neprimitoare, se conturează principalul conflict al romanului, dezvoltat ulterior pe două coordonate. Aglae Tulea, liderul clanului, îl întâmpină cu răutate și ironie, printr-o adresare către fratele său: *N-am știut, faci azil de orfani?* La polul opus se află întâlnirea cu Otilia Mărculescu, fiica vitregă a lui Costache, relația cu aceasta fiind de la început marcată de o simpatie reciprocă. Încă din această secvență de început, se conturează intriga romanului, determinată de dorința obsesivă a clanului Tulea de a intra în posesia averii lui Costache; în paralel, ea prezintă debutul relației dintre Felix și Otilia.

În desfășurarea acțiunii, se prezintă evoluția celor două planuri principale. Planul moștenirii, prezentat minuțios, reliefează intrigile și meschinăria unor oameni apropiați bătrânului, dar care se luptă din răspuțeri ca, prin orice mijloc, să dobândească averea. Costache Giurgiuveanu, tipul avarului, este umanizat de sentimentele profunde pentru *fe-fetița* lui, Otilia, pe care *o sorbea umilit din ochi și râdea din toată ființa lui spână când fata îl prindea în brațele ei lungi.* Fata îl consideră *un om bun*, dar nu poate înțelege *ciudățenia* comportamentului său când vine vorba de bani. În opoziție cu relația dintre tată și fiică se află cea dintre frate și soră, observată în amănunt de Felix. Aglae Tulea, tipul *babei absolute*, este portretizată și ea în detaliu: *fața gălbicioasă, buzele subțiri, părul negru pieptănat bine într-o coafură japoneză, nasul încovoiat și acut, obraji ridăți.* Trăsătura ei dominantă este

răutatea, manifestată imperturbabil, în raport cu toți cei cu care intră în contact direct, în special în relație cu Giurgiuveanu.

Un alt pretendent al agonisiei bătrânului este arivistul Stănică Rațiu, ginerele Aglaei, care dorește îmbogățirea de pe urma morții bătrânului. Personalitatea lui Stănică este relevată tot printr-un portret fizic sugestiv: *era roșu la față, fără să fie propriu-zis gras, de o sănătate agresivă, contrastând cu părul lui mare și negru, foarte creț și cu mustața în chip de muscă*. Dorința lui de parvenire este susținută de o exprimare demagogică: *Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și declamator*, fiind mereu preocupat de a lăsa o impresie bună, de a fi bine informat, de a păstra permanent familiaritatea cu lumea din jur. Deși cea mai aprigă amenințare pentru moș Costache pare a fi încă de la început sora acestuia, Stănică, rezervat și lingușitor, devine de fapt vinovatul moral pentru moartea bătrânului. Când Costache se află pe patul suferinței, Stănică îi fură banii, fapt ce îi cauzează bătrânului moartea, acest moment constituind punctul culminant al romanului.

În paralel cu planul moștenirii, este urmărit procesul de formare a tânărului Felix Sima, rămas orfan și dat în grijă tutorelui său, Costache Giurgiuveanu. Evoluția de la adolescență la maturitate, de la postura de licean la cea de medic, este marcată de iubirea profundă pentru Otilia Mărculescu, care generează conflictul erotic.

Felix este gelos pe Leonida Pascalopol, prietenul lui Costache, fiind convins că acesta este și el îndrăgostit de Otilia. Rămas văduv de tânăr, Pascalopol, tipul moșierului de viță nobilă, este generos și dornic de a-i ajuta pe cei din jur și trăiește intens sentimentul ratării, dar o iubește pe Otilia, căreia îi dorește un destin împlinit. Iubirea paternă se împletește cu aprecierea și cu atracția irezistibilă, sentimente care îl fac dependent de atenția fetei, personajul afirmând: *Am nevoie de domnișoara Otilia, ea e micul meu vițiu sentimental. Dacă nu pot fi un amant, rămân întotdeauna un neprețuit prieten și părinte*. Fata îl admiră, considerându-l *un mare caracter*, un bărbat *șic*, dar îl compătimește pentru singurătatea care îl face să sufere. O fascinează, de asemenea, diplomația acestuia, atunci când se lasă păcălit la jocul de cărți sau de table sau când suportă răutatea Aglaei și avansurile Auricăi.

Străinul Felix Sima, care intră în contact cu mediul viciat al goanei după moștenire, nu se lasă influențat de meschinăria din jur. Dincolo de intrigile familiale, trăiește o frumoasă poveste de dragoste și o consideră pe Otilia idealul de feminitate. Deși relația dintre ei se remarcă prin frumusețea trăirilor intense, fata îl părăsește, transformând o frumoasă legătură afectivă în istoria unei eșec: *Pentru orice tânăr de 20 de ani, enigmatică va fi în veci fata care-l va respinge, dându-i totuși dovezi de afecțiune*. Decizia ei de a

PERSONAJE

pleca pare inexplicabilă pentru Felix și totuși are la bază o rațiune profundă, bazată pe dorința de a nu-i afecta idealul profesional. Purtând în suflet imaginea fetei imprevizibile, la care se gândește cu nostalgie, Felix reușește, prin muncă și perseverență, să devină *profesor universitar, specialist cunoscut, autor de tratate științifice*.

Deznodământul romanului prezintă împlinirea profesională și familială a lui Felix, despărțirea dintre Stănică și Olimpia, eșecul lui Titi și al Auricăi, în tentativele lor disperate de a-și întemeia fiecare câte o familie.

O altă secvență reprezentativă a scrierii este întâlnirea dintre Felix și Pascalopol, din *Epilogul* romanului. Felix află că moșierul generos i-a redat libertatea Otiliei, care s-a recăsătorit cu un conte. Deși aflat la vârsta senectuții, acesta afirmă că nu a reușit să-i descifreze *enigma: A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă*. Felix observă, într-o poză pe care Pascalopol o păstra permanent, cum fata exuberantă se maturizase și căpătase *un aer de platitudine feminină*. Amintirile tinereții îl determină să re trăiască nostalgic prima vizită pe strada Antim, în finalul simetric al romanului.

Procedeul de bază al construcției personajelor este antiteza; orfanii (Otilia, Felix) au corespondent negativ în familia Tulea (Aurica, Titi), iar umanitatea dovedită de bătrânul avar în relație cu fiica sa vitregă este în opoziție cu răutatea absolută a Aglaei.

9 PERSONAJUL

ROL, STATUT SOCIAL, MORAL, PSIHOLOGIC

Felix Sima este unul dintre personajele principale, pozitive, individuale ale romanului, observator al unui mediu social viciat. Absolvent de liceu, vine la București, la tutorele său, după moartea tatălui, pentru a studia medicina și aspiră la o carieră strălucită. Procesul maturizării, surprins în scrierea ce are caracter de *bildungsroman*, este anevoios, raportat la formatorii săi (Costache, membrii clanului Tulea), care devin mai degrabă antimodele.

Personalitatea lui Felix se formează și se dezvăluie treptat, prin acumulare de trăsături. Destinul acestuia este marcat de împlinirea profesională și de eșecul erotic. Tânărul în formare devine intelectualul lucid, prin intermediul căruia cititorul se familiarizează cu celelalte personaje.

10 TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

O secvență relevantă a scrierii prezintă portretul lui Felix Sima, care surprinde superioritatea tânărului în formare și este realizat atât prin caracterizare directă (în special, prin elemente de portret fizic), cât și indirectă, prin însușiri precum perseverența caracterului, delicatețea și superioritatea spirituală: el are *un aer bărbătesc și elegant, fața... îi era juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor mari de păr ce-i*

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

RELAȚIA CU CELELALTE PERSONAJE

cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie.

Deși tânărul este bulversat de reacția inițială a lui Costache, între ei se dezvoltă o relație bazată pe simpatie reciprocă. La polul opus se află dezgustul tânărului față de atitudinea clanului Tulea, cu membrii căruia are o relație distantă, analizându-i cu detașare. Felix este atras în mod iremediabil de Otilia, încă de la prima întâlnire din salonul lui moș Costache. O atracție spontană, reciprocă evoluează în timp, transformându-se într-o iubire profundă. Adolescent lucid și hotărât, un fin observator al psihologiei umane, nu poate descifra taina personalității celei pe care o iubește, deoarece aceasta este schimbătoare și alternează stările de profundă afecțiune față de el cu cele de indiferență.

Pe parcursul scrierii, el se remarcă prin noblețea caracterului, trăsătură evidențiată prin caracterizare indirectă. Rivalitatea inițială cu bătrânul Pascalopol se metamorfozează într-o profundă simpatie pentru bărbatul ajuns la vârsta senectuții, care are nevoie de afecțiunea Otiliei, pe care o iubește ca un părinte. Felix trăiește cu intensitate eșecul erotic și nu poate dezlega *enigma* fetei idealizate, dar este iubit până la sacrificiu de sine de către Otilia. Lipsa experienței de viață îl conduce către concluzia că, într-un mediu social viciat, în care puterea banului coordonează destine, căsătoria nu se poate baza pe sentimente pure, ci devine doar o afacere profitabilă de ambele părți. Cu perseverență și inteligență, acesta ajunge la împlinirea profesională, prin construirea unei cariere strălucite.

O altă secvență reprezentativă pentru conturarea personalității personajului este întâlnirea dintre Felix și Pascalopol, din *Epilogul* romanului. Felix află că moșierul generos i-a redat libertatea Otiliei, recăsătorită cu un conte. Deși aflat la o vârstă înaintată, acesta afirmă că nu a reușit să descifreze *enigma* Otiliei: *A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă.* Felix observă, într-o poză pe care Pascalopol o păstra permanent, cum fata exuberantă se transformase și căpătase *un aer de platitudine feminină*. În finalul romanului, amintirile tinereții îl determină pe Felix să retrăiască nostalgic prima sa vizită pe strada Antim.

Pe parcursul scrierii, tânărul se remarcă prin superioritate morală și intelectuală, trăsături admirate de celelalte personaje, reprezentând totodată o ipostază auctorială complexă, *înconjurat de măștile iubirii și ale geloziei* (N. Manolescu), capabil de a face față meschinăriei reprezentanților unei societăți dominate de obsesia îmbogățirii prin moștenire.

11 RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

Felix Sima este unul dintre personajele principale, pozitive, individuale ale romanului, observator al unui mediu social viciat. Absolvent de liceu, vine la București, la tutorele său, după moartea tatălui, pentru a studia medicina și aspiră la o carieră strălucită. Procesul maturizării, prezentat

de-a lungul scrierii ce are caracter de bildungsroman, este anevoios, raportat la formatorii săi (Costache, membrii clanului Tulea), care reprezintă mai degrabă antimodele. Tânărul în formare devine intelectualul lucid, prin intermediul căruia cititorul se familiarizează cu celelalte personaje.

Otilia este un personaj secundar, pozitiv, individual, tipul eternului feminin, inspirat de o persoană deosebită, întâlnită în copilărie de către autor: *fata cu părul ca un fum, exuberantă și reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă, muzicantă; Ori de câte ori imaginația mea a înregistrat o ființă feminină, în ea era un minimum de Otilia.*

Existența lui Felix este prezentată în evoluție; la începutul romanului, el este licean, devine student la Medicină și, ulterior, medic și profesor universitar. Otilia, studentă la Conservator, cu temperament de artistă, este protectoare față de Felix și altruistă, mult mai matură și mai sigură pe deciziile luate. Statutul ei social este incert din cauza avariției tatălui său vitreg care amână să-i asigure o situație materială, dar care o consideră fata lui și o tratează cu afecțiune.

Cei doi eroi, reprezentanți ai tipologiei orfanului, sunt personalități în evoluție și formează un cuplu întemeiat pe asemănarea dintre situațiile familiale. Felix însuși sintetizează motivația apropierei dintre ei într-o adresare directă către fată: *Înțelegi că am găsit în tine tot ce mi-a lipsit în copilărie.* Pentru el, Otilia întruchipează idealul de feminitate și suplinește nevoia de dragoste maternă.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE

Încă din incipit, naratorul realizează portretul fizic al lui Felix, prin caracterizare directă: el are *un aer bărbătesc și elegant, fața îi era juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina şuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie.*

Pluriperspectivismul în construirea personajului feminin compune o imagine obținută din impresiile diferite sau contradictorii ale celor din jur, într-o manieră comportamentistă și prin reflectare poliedrică. Naratorul expune doar faptele, vorbele, atitudinile acesteia, caracterizând-o în mod indirect, prin omiterea gândurilor personajului. Această perspectivă este completată de multiplele conturări ale personalității sale, așa cum se reflectă în conștiința apropiaților: Costache Giurgiuveanu o sorbea umilit din ochi, Pascalopol o consideră o ființă gingașă, o ștrengăriță, o artistă, o floare rară; pe de altă parte, Aglae o condamnă din invidie, numind-o o fată fără căpătâi, o dezmațată, o stricată. Stănică Rațiu îi intuiește superioritatea, considerând-o *nostimă fată, deșteaptă, dar șireată.*

O secvență reprezentativă a romanului prezintă portretul fizic al Otiliei din perspectiva lui Felix, încă de la prima întâlnire, prin punctarea

trăsăturilor în manieră directă: *un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând pe umeri, fața măslinie, nasul mic, ochii foarte albaștri, arăta foarte copilăroasă*. Aceste trăsături evidențiază frumusețea și feminitatea ei, completate de exuberanța și noblețea sufletească, precum și de lipsa preocupării pentru lucruri lipsite de importanță, reliefate de personajul-reflector atunci când remarcă dezordinea din camera fetei.

Similitudinile dintre personalitățile celor doi favorizează apariția și dezvoltarea unor sentimente foarte puternice, naratorul observând naivitatea tânărului, dar și înfiriparea încrederii reciproce: *Otilia îl surprinsese de la început și n-ar fi putut spune ce sentiment nutrește pentru dânsa, simțea doar că are încredere în ea*. Dorința lui de stabilitate și de certitudini îl împinge către gesturi mărețe, în vederea asumării depline a relației: *Voia să facă ceva mare din cauza Otiliei și pentru Otilia*.

Otilia este înzestrată cu numeroase calități apreciate de tânăr (schimbătoare și exuberantă, veselă și afectuoasă), dar devine o enigmă pentru acesta, odată cu decizia de a-l părăsi pentru Pascalopol. Așa cum afirmă G. Călinescu, *nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta*, pe baza atitudinii ei duale, de apropiere și de respingere. De altfel, Otilia se autocaracterizează astfel: *Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă*. Eșecul erotic constă în incapacitatea tânărului lucid, dornic de a se dezvolta profesional, de a înțelege comportamentul fetei (plecarea la Paris, abandonarea ireversibilă a relației). Sursa eșecului rezidă în diferența de percepție a sentimentului care îi leagă. Felix nutrește dorința de căsătorie ca împlinire în iubire, pe când Otilia își dorește, pe de-o parte, libertate și aventură, iar pe de altă parte, să nu împiedice realizarea profesională a lui Felix, pe care îl iubește până la sacrificiu.

O altă secvență reprezentativă pentru relația dintre personaje este întâlnirea dintre Felix și Pascalopol, din *Epilogul* romanului. Felix află că moșierul generos i-a redat libertatea Otiliei, recăsătorită cu un conte. Deși aflat la vârsta senectuții, acesta afirmă că nu a reușit să descifreze enigma Otiliei: *A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă*. Felix observă, într-o poză pe care Pascalopol o păstra permanent, cum fata exuberantă se transformase și căpătase *un aer de platitudine feminină*.

În finalul romanului, amintirile tinereții îl determină pe Felix să re trăiască nostalgic prima sa vizită pe strada Antim. De-a lungul scrierii, Felix se remarcă prin superioritate morală și intelectuală, fiind admirat de celelalte personaje. Otilia este privită din perspective multiple, întruchipând un *alter ego* călinescian și imaginea eternului feminin. Membrii cuplului din romanul realist-obiectiv își lasă amprenta asupra cititorului prin profunzime și delicatețe.

13 ELEMENTE DE LIMBAJ	Stilul intelectual, încărcat de neologisme, speculativ se remarcă prin sobrietate și prin precizie, fiind marcat de o notă impersonală, obiectivă. Scrierea conține numeroase pasaje descriptive, compuse din fraze ample, bazate pe grupuri nominale construite cu epitete, adesea neologice (<i>juvenilă, elinică, bizar</i> etc.), în vederea prezentării detaliate a străzii, a casei, a interioarelor sau a personajelor.
14 CONCLUZIE	Apariția romanului călinescian marchează o dată importantă în evoluția literaturii române și rezolvă contradicția dintre maniera tradițională, balzaciană de a scrie și cea modernă, de factură proustiană, autorul însuși afirmând, în 1932: <i>Trebuie să fim cât mai originali și ceea ce conferă originalitate unui roman nu este metoda, ci realismul fundamental.</i>

Camil Petrescu – autor canonic

Variantă text literar: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu/modernismului
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu/dintr-o scriere modernistă/dintr-un roman subiectiv/dintr-un roman al experienței/dintr-o scriere de analiză psihologică
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu /ale unei scrieri moderniste/ale unui roman subiectiv/ale unui roman al experienței/ale unei scrieri de analiză psihologică
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Camil Petrescu este unul dintre întemeietorii romanului românesc modern, un scriitor interbelic cu o activitate literară vastă. Înnoirea literaturii române și sincronizarea ei cu cea universală, idei promovate de Eugen Lovinescu, sunt teoretizate de scriitor în special în articolul <i>Noua structură și opera lui Marcel Proust</i>, din volumul de eseuri <i>Teze și antiteze</i>. Astfel, acesta propune un tip modern de exprimare epică, de proveniență proustiană, exemplificat în romanele <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> și <i>Patul lui Procust</i>.
2 PUBLICARE	Publicat în 1930, romanul <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> și urmează principiile moderniste, formulate de Eugen Lovinescu.
3 CURRENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Camil Petrescu asimilează principiile de creație moderniste, de proveniență proustiană, prin care autorul redă, în mod autentic, realitatea eului. Este preferată astfel perspectiva narativă subiectivă, iar narațiunea se realizează la persoana I, din punctul de vedere al celui care o prezintă, autorul afirmând: <i>Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi</i>. Scrierea se remarcă prin prezentarea mediului urban și prin accentul pus pe reliefarea conștiinței complexe a intelectualului; astfel, ia naștere romanul de analiză psihologică. Coordonatele modernismului care stau la baza scrierilor camilpetresciene sunt particularizate astfel: utilizarea elementelor de analiză psihologică și prezentarea implicită a planului conștiinței personajelor și a conflictului interior, subiectivitatea, maniera confesivă, autentică de exprimare a personajului-narator, lipsa cronologiei, apelarea la memoria voluntară sau involuntară, folosirea introspecției, anticalofilismul.

	O trăsătură a modernismului regăsită în roman este perspectiva narativă subiectivă, cu relatare la persoana întâi; personajul devine o ipostază a eului real, autorul afirmând, în cadrul reflecțiilor sale teoretice: <i>Să nu scriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu. [...] Asta-i singura realitate pe care o pot povesti [...]. Dar aceasta e realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic [...]. Din mine însumi, eu nu pot ieși.</i> O altă trăsătură este prezentarea mediului citadin, cu reliefarea tipologiei intelectualului lucid cu o conștiință complexă, întruchipat de Ștefan Gheorghidiu, personajul capabil să analizeze și să se autoanalizeze.
4 TEMĂ, MOTIVE	Tema romanului este drama intelectualului lucid, în raport cu două experiențe capitale, iubirea și războiul, cu ajutorul cărora eroul central speră să-și găsească identitatea. Motivele care susțin tema sunt: <i>noapte, nevastă, monden, armată</i> etc.
5 SPECIE LITERARĂ	Text epic, în proză, de mare întindere, cu personaje numeroase și acțiune complexă, desfășurată pe mai multe planuri narrative, care dezvoltă conflicte puternice, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> este un roman interbelic, <i>ionic</i>, modern, subiectiv, de analiză psihologică.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic se axează pe o dublă antiteză (<i>ultima-întâia, dragoste-război</i>), corelată cu tema, și definește o aventură în planul cunoașterii absolute. Motivul <i>noptii</i> este o metaforă pentru o stare de incertitudine a personajului-narator în raport cu cele două experiențe capitale.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Perspectiva narativă este autodiegetică; romanul se constituie ca o confesiune a personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, cu rol de narator intradiegetic, uniscient, care nu are acces la întregul univers informațional al personajelor.
8 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO-TEMPORALE	Acțiunea romanului se abate de la prezentarea cronologică a evenimentelor și se bazează pe alternanța planurilor narrative (prezent și trecut, planul realității și planul conștiinței). Coordonata temporală a rememorării poveștii de iubire este inserată în prezentul acțiunii de pe front, fixat la începutul secolului al XX-lea. Spațiul real, obiectiv, evidențiat prin indici specifici (<i>Câmpulung, Dâmbovicioara, Valea Prahovei, București</i>) se împletește cu cel subiectiv, al frământărilor sufletești. Secvențele narrative au o pondere destul de redusă, fiind prezentate puține evenimente exterioare; scrierea se axează pe analiză și interpretare. Introspecția, monologul

interior, fluxul conștiinței (memorie involuntară), autenticitatea sunt tehnicile care domină scrierea.

Romanul are 13 capitole și este structurat în două părți, sugerate și de titlul amplu: prima parte aparține filonului ficțional, partea a doua pornește de la date reale, din biografia autorului, ofițer în Primul Război Mondial. Conflictul are două coordonate: conflict interior, care prezintă stările contradictorii prin care trece personajul în relație cu Ela, și exterior, alimentat de cel interior, în special în relația dintre Gheorghidiu și Ela. Alte conflicte secundare prezintă divergențe de opinie în relație cu rudele sau cu tovarășii de front.

INCIPIT

În incipitul romanului, naratorul-personaj este sublocotenent, în Primul Război Mondial: *În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal.* Relatarea sinceră, la persoana I, continuă, în expozițiunea romanului, cu o atitudine critică față de dotările armatei române, în privința amenajării precare a fortificațiilor care arătau ca *niște șanțulețe ca pentru scurgerea de apă, acoperite ici și colo cu ramuri și frunziș, întărite cu pământ* pe care le numeau, în mod ironic, tranșee, deși ele ar fi putut fi realizate într-un timp foarte scurt de *zece porci cu boturi puternice.*

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

O secvență relevantă a romanului este discuția de la popotă, dintre camarazii de pe front, declanșată de un fapt divers, apărut în presă: *Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui.* Acest eveniment produce manifestarea unor perspective subiective variate, chiar contradictorii. Căpitanul Dimiu susține că *nevasta nu trebuie să-și facă de cap*, în vreme ce Corabu este intrigat de faptul că soțul înșelat alesese pedeapsa capitală, pe când Floroiu se declară un apărător înverșunat al dreptului fiecăruia la fericire individuală și afirmă că *dreptul la dragoste e sfânt* și că nu trebuie condamnată femeia, care își caută împlinirea sufletească. Turnura discuției conduce către banalizarea sentimentului complex al iubirii, iar Ștefan Gheorghidiu intervine vehement și pătimaș: *Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.* Se remarcă astfel o viziune particulară asupra iubirii, considerată o cale anevoioasă de cunoaștere: *O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie.* Această discuție reprezintă intriga romanului, momentul declanșator al memoriei involuntare cu ajutorul căreia se construiește confesiunea sinceră a personajului.

În prezentul frontului, el re trăiește drama neîmplinirii erotice. Povestea de iubire debutează sub semnul incertitudinii: *Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.* În manieră confesivă, personajul-narator recurge la introspecție și trece în revistă

momentele-cheie ale relației sale. Inițial, sentimentul se naște din orgoliu, iar naratorul mărturisește că se simțea *măgulit* de atenția acordată de *cea mai frumoasă studentă* de la Litere; ulterior, se transformă într-o relație tumultuoasă între două personalități puternice. Începutul relației este ca o refacere a cuplului adamic, personajul fiind convins că ea este sufletul-pereche: *Simțeam eu că femeia aceea era a mea în exemplar unic: așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlniserăm de la începutul lumii [...] și aveam să pierim la fel amândoi.*

Episodul moștenirii, un nucleu epic de roman balzacian, prin descrierea detaliată a casei și prin evidențierea tipului uman al avarului, marchează dezechilibrul noului cuplu, un început al declinului cauzat de atitudinea Elei față de aspectele materiale. Ștefan consideră averea o povară și nu are *noțiunea banului*; fire boemă, care se hrănește cu plăcerile spiritului, el este ironizat de unchiul Nae Gheorghidiu, un reputat om de afaceri, atunci când primește de la Tache, celălalt unchi al său, o moștenire considerabilă. Această avere generează o distincție majoră între aparență și esență, în ceea ce o privește pe femeia iubită, care strecoară în sufletul îndrăgostitului îndoiala prezentată detaliat. Intelectualul fără fler în afaceri este dezamăgit și afirmă: *Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare [...]. Mă cuprindea o nesfârșită tristețe văzând că nici femeia asta, pe care o credeam aproape suflet din sufletul meu, că poți să lupți cu îndârjire și fără cruțare pentru triumful unei idei, dar în același timp să-ți fie silă să te frământă pentru o sumă, fie ea oricât de mare.*

Imaginea idealizată a Elei pălește pe măsură ce trece timpul și se produc schimbări în viața de cuplu, precum renunțarea la vechii prieteni, frecventarea unor noi cercuri sau preocuparea pentru vestimentația *la modă*. Înstrăinarea celor doi capătă proporții catastrofice în concepția idealistului hipersensibil pentru care *viața devenea o tortură continuă*, derulată sub semnul autoironiei amare: *Am devenit și mondeni!*

O altă secvență reprezentativă este excursia la Odobești, prilej pentru personajul principal de a schimba perspectiva asupra relației sale. Escapada întreprinsă de verișoara Anișoara, o amatoare de distracții mondene, generează un nou motiv de neliniște pentru personaj: posibilitatea ca femeia iubită să-l înșele. Pe parcurs, el devine gelos, deși neagă vehement această posibilitate: *Nu, n-am fost gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii.* Acordarea exclusivității din partea soției sale i se pare o situație firească, contrazisă însă de atitudinea acesteia față de un avocat obscur și *dansator foarte căutat de femei*, domnul G., căruia îi acordă foarte multă atenție. Fiecare gest ale femeii amplifică suferința și dezamăgirea soțului: *În cele trei zile cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav [...]. Îmi descopeream*

nevasta cu o uimire dureroasă., Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...] Și eu mă simțeam imbecil și ridicul. Frământările interioare, deși ating cote nebănuite, sunt ascunse cu grijă din teamă de ridicol. Orgoliul nemăsurat îl determină pe Ștefan să nu le manifeste public.

În continuare, romanul prezintă perioade tensionate din viața de cuplu, marcate de certuri și împăcări, de oscilații sufletești ale bărbatului. Incertitudinea îi domină spiritul și hotărăște înrolarea voluntară, înlocuind experiența iubirii eșuate cu drama confruntării directe cu moartea. Decizia neașteptată derivă deopotrivă din dorința de a scăpa de obsesia neîmplinirii în iubire și din nevoia de a acumula o nouă experiență capitală: *N-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă de la care să lipsesc.*

A doua parte a romanului prezintă, într-un jurnal de campanie, ororile frontului, din perspectiva intelectualului lucid și sensibil. Drama generată de lupta între forțe inegale subliniază incompetența armatei dezorganizate din care face parte. Personajul percepe războiul ca pe un carnagiu care antrenează *bâlciul de oameni* și conturează *viziunea miilor de morți, a uraganului de obuze, a trupurilor zvârlite în aer*. Imaginea războiului este prezentată fără idealizare, ca pe o experiență copleșitoare. Lupta pentru eliberarea Transilvaniei de sub ocupația austro-ungară este trăită cu intensitate maximă, iar scenele memorabile se succedă cu rapiditate. De exemplu, atunci când batalionul pe care îl conducea este luat prin surprindere de inamici, soldatul Marin Tucheii rostește neînterupt aceleași vorbe sentențioase: *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*. Un alt camarad de front aleargă în continuare după Gheorghidiu, deși capul îi fusese retezat de un obuz, până când se prăbușește inert, scenă care denotă absurditate și tragism. Drama colectivă, prezentată în mod autentic de către personajul-narator, creează o prăpastie imensă între camarazii de front, pe care Gheorghidiu îi consideră mai apropiați de sufletul său decât fusese propria mamă, și cei de acasă, care se limitează la a comenta evenimentele apocaliptice pe care semenii lor le trăiesc.

FINAL

Rănit și spitalizat, Gheorghidiu își dă seama că Ela nu reprezintă idealul său erotic și se desparte de ea; devine astfel pregătit pentru a începe o viață nouă, în căutarea permanentă a experiențelor majore. Finalul romanului este tipic modernist, deschis interpretărilor, fiind prefăcut de o interogație retorică, urmată de gestul simbolic, de mărinimie sarcastică, prin care-i lasă Elei tot trecutul: *Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?*

Personajul central al cărții, Ștefan Gheorghidiu, care îndeplinește și rolul naratorului în romanul modern, întruchipează tipul intelectualului lucid, inadapdat, pentru care evenimentele din planul exterior sunt filtrate printr-o conștiință unică: *Singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conștiința lui Gheorghidiu.* (N. Manolescu) Personajul feminin, Ela,

se conturează ca o personalitate reconstituită prin prisma conștiinței bărbatului; astfel, *nu Ela se schimbă [...], ci felul în care o vede Ștefan*. (N. Manolescu)

9 PERSONAJUL

ROL, STATUT SOCIAL, MORAL, PSIHOLOGIC

Principalele modalități de analiză psihologică (monologul interior, introspecția și retrospecția, autoanaliza, memoria voluntară și involuntară) generează o imagine completă asupra unei conștiințe unice a unui personaj memorabil, un intelectual superior, care aparține unei lumi mediocre. Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator, consemnează la persoana întâi experiențele raportate la două coordonate esențiale ale destinului, iubirea și războiul. Tipul intelectualului lucid, aflat în căutarea absolutului, acesta se autoanalizează în raport cu sine, prin rememorarea poveștii de iubire, și în raport cu experiența morții, prin prezentarea ororilor războiului.

Portretul său se constituie prin acumulare de date esențiale. Absolvent al Facultății de Filosofie, pasionat de lumea cărților, transpune în viața de zi cu zi idealurile conținute de acestea. Relația cu Ela, fundamentată, la început, pe orgoliu, devine un motiv de frământare perpetuă a individului superior care nu poate concepe iubirea decât în varianta sa ideală, ca pe o cale de cunoaștere a absolutului, prin unirea spirituală a două suflete-pereche: *Căutam o identificare și o verificare a eului meu [...]. Nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută*.

10 TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE

Confruntat cu realitatea războiului, personajul re trăiește drama neîmplinirii erotice, iar trăsăturile lui Ștefan Gheorghidiu, care se raportează cu sinceritate la cele două experiențe capitale, sunt reliefate atât prin caracterizare directă, cât și indirectă.

El se remarcă prin superioritate, evidentă atât prin exprimarea ironiei amare în legătură cu fortificațiile de pe Valea Prahovei, cât și prin intervenția impulsivă în cadrul discuției de la popotă. Idealismul său se manifestă, în special, prin enunțarea concepției particulare asupra iubirii ca regăsire a sinelui prin celălalt membru al cuplului. Astfel, prin consimțirea la iubirea absolută, partenerii *au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt*.

O secvență care subliniază originalitatea personajului este discuția de la popotă, dintre camarazii de pe front. Un fapt divers apărut în presă declanșează, într-una din zile, o discuție aprinsă între aceștia: *Un bărbat din așa-zisa societate bună și-a ucis nevasta necredincioasă și a fost absolvit de vină de către judecătorii lui*. Evenimentul produce manifestarea unor perspective subiective variate, chiar contradictorii. Căpitanul Dimiu susține că *nevasta nu trebuie să-și facă de cap*, în vreme ce Corabu este intrigat de faptul că soțul înșelat alesese pedeapsa capitală, pe când Floroiu se declară un apărător înverșunat al dreptului fiecăruia

la fericire individuală și afirmă că *dreptul la dragoste e sfânt* și că nu trebuie condamnată femeia, care își caută împlinirea sufletească. Turnura discuției conduce către banalizarea sentimentului complex al iubirii, iar Ștefan Gheorghidiu intervine vehement și pătimas: *Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt*. Se remarcă astfel o viziune particulară asupra iubirii, considerată o cale anevoioasă de cunoaștere: *O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie*. Această discuție reprezintă intriga romanului, momentul declanșator al memoriei involuntare cu ajutorul căreia se construiește confesiunea sinceră a personajului.

În relație cu soția sa, Ștefan se dovedește a fi un caracter puternic, un inadaptat, o fire pasională și reflexivă care prezintă detaliat declinul relației pe care o dorea perfectă și disecă fiecare gest sau vorbă a Elei în vederea elucidării dilemei interioare. Intelectualul modest care trăiește din bucuriile spiritului, dezinteresat de ținuta vestimentară sau de escapadele mondene, se trezește angrenat în problematica unei lumi pe care o detestă.

Un alt episod semnificativ al romanului este excursia la Odobești, când personajul își arată gelozia și orgoliul nemăsurat, dar și dezamăgirea profundă produsă de femeia iubită. Escapada întreprinsă de verișoara Anișoara generează un nou motiv de neliniște pentru personaj: posibilitatea ca femeia iubită să-l înșele. Pe parcurs, el devine gelos, deși neagă vehement această posibilitate: *Nu, n-am fost gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii*. Acordarea exclusivității din partea soției sale i se pare o situație firească, contrazisă însă de atitudinea acesteia față de un avocat obscur și *dansator foarte căutat de femei*, domnul G., căruia aceasta îi acordă foarte multă atenție. Fiecare gest ale femeii amplifică suferința și dezamăgirea soțului: *În cele trei zile cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav [...]. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă; Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...]. Și eu mă simțeam imbecil și ridicul*. Frământările interioare, deși ating cote nebănuite, sunt ascunse cu grijă din teamă de ridicol. Orgoliul nemăsurat îl determină pe Ștefan să nu le manifeste public.

Tot din orgoliu, se înrolează voluntar, înlocuind drama personală, a deziluziei cu cea colectivă, a confruntării permanente cu moartea. Drama războiului estompează drama neîmplinirii erotice, iar Ștefan devine indiferent față de Ela și ajunge să o privească doar ca pe *un tablou*. Generos și hotărât, decide să se despartă de aceasta și să-i lase bunurile materiale, dar și trecutul, într-un gest de eliberare de povara eșecului.

Autocaracterizându-se ca intelectual orgolios, însetat de absolut (*Nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută*), este caracterizat de celelalte personaje din diferite perspective. De exemplu, unchiul Nae Gheorghidiu accentuează incapacitatea personajului de întreprinde afaceri profitabile:

N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea. Ela îl consideră demodat și încearcă să-l schimbe în concordanță cu noul statut conferit de posesiune.

De-a lungul romanului, Ștefan trăiește experiența transformărilor sufletești și comportamentale, generate de saltul uriaș de la absolutul în iubire la drama dezamăgirii totale. Singura perspectivă, cea subiectivă, a personajului-narator, nu lasă femeii dreptul la replică. Personalitatea Elei se conturează doar prin prisma lui Gheorghidiu, pentru că redă percepția personală asupra acesteia.

11
RELAȚIA DINTRE
PERSONAJE

ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ

Personajele lui Camil Petrescu aparțin unei *literaturi a singurătății*, care *sfârșesc în înfrângere, dar ideile lor păstrează nostalgia atitudinii*. (Constantin Ciopraga)

Ștefan Gheorghidiu, personajul-narator al romanului modern, consemnează la persoana întâi experiențele raportate la două coordonate esențiale ale destinului, iubirea și războiul. Tipul intelectualului lucid, aflat în căutarea absolutului, acesta se autoanalizează în raport cu sinele, prin memorarea poveștii de iubire, și în raport cu experiența morții, prin prezentarea ororilor războiului. Portretul său se constituie prin acumulare de date esențiale asupra devenirii sale. De-a lungul romanului, Ștefan parcurge experiența transformărilor sufletești și comportamentale, generate de saltul uriaș de la absolutul în iubire la drama dezamăgirii totale. Singura perspectivă, cea subiectivă a personajului-narator, nu lasă femeii dreptul la replică. Personalitatea Elei se conturează doar prin prisma lui Gheorghidiu, pentru că doar el redă percepția personală asupra acesteia.

Absolvent al Facultății de Filosofie, pasionat de lumea cărților, transpune în viața de zi cu zi idealurile conținute de acestea. Relația cu Ela este fundamentată, la început, pe orgoliu: *Începusem să fiu totuși măgulit de admirația pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimăș iubit de una dintre cele mai frumoase studente și cred că acest orgoliu a constituit baza viitoare mele iubiri*. Individul superior nu poate concepe iubirea decât în varianta sa ideală, ca pe o cale de cunoaștere a absolutului prin unirea spirituală a două suflete-pereche: *Căutam o identificare și o verificare a eului meu [...]. Nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută*.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

Portretul lui Ștefan este conturat, în special, prin caracterizare indirectă sau autocaracterizare, prin prezentarea subiectivă a faptelor, vorbelor, atitudinilor sale. Pe parcursul romanului, el se autocaracterizează ca fiind un intelectual

orgolios, însetat de absolut: *Nu m-aș fi putut realiza decât într-o dragoste absolută.* Deși dezmente total gelozia, din orgoliu, o dovedește constant, în relație cu Ela. El conturează portretul Elei pe care îl surprinde, în mod subiectiv, în involuție, de la perechea ideală, la femeia comună, interesată de avere, care lasă în urmă bucuriile spiritului. La început, portretul Elei este realizat din perspectiva bărbatului, prin intermediul caracterizării directe: *Cu ochii mari, albaștri, vii ca niște întrebări de cleștar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura neconținut umedă și fragedă, cu o inteligență care irumpea, izvorâtă tot atât de mult din inimă cât de sub frunte, era, de altfel, un spectacol minunat. Izbutea să fie adorată de camarazi, băieți și fete deopotrivă, căci înfrumuseța toată viața studentescă.*

Secvența excursiei la Odobești relevă trăsături dominante ale personajelor, evidențiate, în special, prin caracterizarea indirectă. Ștefan este dominat de gelozie, născută din hipersensibilitate și idealism, iar Ela devine superficială, punând pe primul loc statutul social privilegiat, obținut prin intermediul moștenirii primite de soțul ei, în detrimentul relației bazate pe iubire.

Acest eveniment monden este un prilej de schimbare a perspectivei asupra relației celor doi. Escapada întreprinsă de verișoara Anișoara, o amatoare de distracții mondene, generează un nou motiv de neliniște pentru personaj: posibilitatea ca femeia iubită să-l înșele. Pe parcurs, el devine gelos, deși neagă vehement această posibilitate: *Nu, n-am fost gelos, deși am suferit atâta din cauza iubirii.* Acordarea exclusivității din partea soției sale i se pare o situație firească, contrazisă însă de atitudinea acesteia față de un avocat obscur și *dansator foarte căutat de femei*, domnul G., căruia aceasta îi acordă foarte multă atenție. Fiecare gest ale femeii amplifică suferința și dezamăgirea soțului: *În cele trei zile cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav [...]. Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă.; Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel [...]. Și eu mă simțeam imbecil și ridicul.* Frământările interioare, deși ating cote nebănuite, sunt ascunse cu grijă din teamă de ridicol. Orgoliul său nemăsurat îl determină pe Ștefan să nu le manifeste public.

O altă secvență relevantă pentru relația dintre personaje prezintă devenirea lui Ștefan, în urma experienței războiului. Rănit și spitalizat, el realizează că Ela nu întruchipează idealul său erotic și se desparte de ea, lăsându-i, simbolic, *tot trecutul*; devine astfel pregătit pentru a începe o viață nouă, în căutarea permanentă a experiențelor majore. Finalul romanului este tipic modernist, deschis interpretărilor, fiind prefăcut de o interogație retorică care precede gestul de mărinimie sarcastică de a-i lăsa Elei averea și tot trecutul: *Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți?.*

13 ELEMENTE DE LIMBAJ	Stilul autorului se remarcă prin anticalofilism, sobrietate, claritate. Creația reprezintă o confesiune a eroului central, bazată pe monolog interior și pe introspecție. Originalitatea scrierii derivă în principal din complexitatea analizei psihologice a unei conștiințe unice.
--	--

14 CONCLUZIE	Camil Petrescu propune, prin romanele sale, o înnoire a literaturii, iar scrierile sale deschid drumuri literare noi. <i>Camil Petrescu este unul dintre promotorii înnoirii literaturii la un înalt nivel principal, într-o vreme când filosofic și tehnic, romanul românesc rămăsese la stadiul primei jumătăți a secolului XIX, sau trecuse la confecționarea unor rudimente moderniste fără acoperire teoretică serioasă.</i> (Marian Popa)
---------------------------------------	--

George Bacovia – autor canonic

Variantă text literar: *Plumb*

Curent literar: SIMBOLISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Considerat de critica literară cel mai însemnat poet simbolist al literaturii române, George Bacovia are meritul de a fi realizat <i>ruptura de utopia romantică și afirmarea spiritului modern</i> (V. Fanache). Și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică, fiind apreciat pentru originalitatea liricii unei tristeți iremediabile. Aceasta derivă dintr-o viziune pesimistă asupra existenței și din permanenta spaimă de moarte, evidente în volumele sale de versuri, <i>Plumb</i> , <i>Scânței galbene</i> , <i>Comedii în fond</i> , <i>Stanțe burgheze</i> .
2 PUBLICARE	Poezia <i>Plumb</i> a fost publicată în fruntea volumului de debut, apărut în 1916, și se încadrează în curentul literar simbolism.
3 CURENT LITERAR	Simbolismul, curent literar de circulație universală, apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, promovează o nouă viziune asupra poeziei, ca artă de a simți, bazată pe utilizarea simbolului plurivoc. Imaginile artistice reprezintă un mijloc de exprimare a corespondențelor între elementele universului, prin sugestie și sinestezie. Alte particularități ale liricii simboliste sunt: crearea stării de spleen, asocierea stărilor sufletești sugerate (nevroză, dezgust, disperare, apăsare sufletească, oboseală psihică, spaimă, dezolare), prezența vocii poetice în ipostaza însinguratului, utilizarea cromaticii sugestive, muzicalitatea versurilor – interioară (stridentă, obținută prin imagini auditive, aliterații, asonanțe) și exterioară (armonioasă, prin elemente de versificație), utilizarea repetiției cu rol de refren, prezența temelor și motivelor specifice (iubirea, natura, singurătatea, melancolia, moartea etc.; ploaia, toamna, călătoria, amurgul, orașul sufocant etc.), deschiderea față de inovațiile formale (renunțarea la rigorile prozodiei, folosirea versului liber).
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură a simbolismului care se regăsește în poezie este folosirea simbolului <i>plumb</i>, care sugerează apăsarea, monotonia, angoasa, moartea etc. De asemenea, reluarea sa în poziții simetrice conferă muzicalitate versurilor și accentuează starea de spleen, în conturarea atmosferei generale. O altă trăsătură este utilizarea sinesteziei; întreg universul e perceput printr-o îmbinare de senzații tactile, vizuale, auditive: <i>vânt, frig, flori, scârțâiau</i>.

5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este condiția creatorului într-o lume care îl desconsideră, în raport cu iubirea și moartea, corelată cu elementele unui decor dezolant care devin motive textuale (<i>plumb, floare, coroană, sicriu, amor</i>).
6 LIRISM SUBIECTIV	Textul este o artă poetică implicită, o confesiune elegiacă a vocii poetice în raport cu presimțirea finalului vieții, al cărei lirism subiectiv derivă din exprimarea monologată. Subiectivitatea este susținută de prezența mărcilor lexico-gramaticale de persoana I: <i>stam, am început, să strig, meu</i>.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic, alcătuit dintr-un substantiv comun, nearticulat, este și laitmotivul textului, repetat de șase ori, în poziții simetrice. Pornind de la sensul denotativ al cuvântului (element chimic, un metal maleabil, greu, de culoare cenușiu-albăstruie), acesta devine, prin conotație, un simbol pentru apăsare, claustrare, monotonie, angoasă.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia <i>Plumb</i> este alcătuită din două catrene și două secvențe lirice care corespund celor două planuri simetrice: universul exterior și universul interior, aflate în relație de opoziție. Simbolul <i>plumb</i>, reluat simetric, reprezintă un liant între planuri. De asemenea, simetria este susținută de paralelismul sintactic dintre strofe: <i>Dormeau adânc/Dormea întors</i>.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență poetică se axează pe metafora-simbol <i>cavou</i>, care sintetizează determinările unui univers închis al târgului de provincie, al societății mediocre, având totodată semnificația captivității în trupul perisabil. Incipitul conține verbul <i>dormeau</i>, iar utilizarea imperfectului sugerează o permanență a somnului care anticipează moartea. Cadrul funerar imaginat de Bacovia se constituie din metafore-simbol aparținând universului mortuar: <i>sicrie de plumb, funerar vestmânt, flori de plumb, coroane de plumb</i>. Epitetul metaforic <i>de plumb</i> reliefează, prin repetare, greutatea, apăsarea, atracția pământului, într-o atmosferă sumbră, premergătoare finalului. Asociate cu frumosul, gingășia și viața, florile devin, în acest context, artificiale, alăturate oximoronic plumbului. Tabloul static este completat de un dinamism distructiv, prin perceperea tactilă a vântului care declanșează un sunet sinistru: <i>scârțâiau coroanele de plumb</i>, prin care este amplificată spaima de moarte. Percepția sinestezică asupra universului, asociată claustrării în cavou, sugerează neputința vocii poetice de a-și depăși condiția, ceea ce reprezintă o sursă de suferință care străbate întreaga poetică bacoviană. A doua secvență lirică prezintă tragismul existențial generat de anihilarea sentimentelor. Lirismul interiorizat se axează pe prezentarea

	corespondentului sicriilor din prima secvență. De această dată, <i>amorul</i> este cufundat în somn într-o poziție nefirească (<i>întors</i>), ceea ce sugerează <i>întoarcerea cu fața spre Apus</i>, așa cum numea Lucian Blaga sfârșitul existenței. Dramatismul este accentuat de strigătul disperat al vocii poetice care își are originea într-un obicei popular și exprimă iluzia revenirii la viață. Singurătatea vocii poetice și moartea sunt corelate cu atmosfera sumbră a întregului discurs liric. Cufundarea în moarte este ireversibilă, fapt sugerat de percepția tactilă amplificată (<i>Era frig</i>) și de imposibilitatea salvării prin înălțarea sufletească a <i>aripelor</i> care sunt de <i>plumb</i> și conduc către o prăbușire iminentă.
10 ELEMENTE DE LIMBAJ	În ceea ce privește limbajul poetic, se remarcă utilizarea repetată a simbolului central, <i>plumb</i>, alcătuit, din punct de vedere fonetic, din patru consoane și o singură vocală care oferă o sugestie pentru claustrare, apăsare și conturează atmosfera sumbră care cuprinde universul. Din perspectivă semantică, simbolul aduce în completare o tentă cromatică apăsătoare. Din perspectivă morfologică, sunt utilizate verbe de stare (<i>stam, dormeau</i>), la timpul imperfect, timp al permanenței, al încremenirii în moarte, completate de iluzia unei reveniri la viață, marcată prin utilizarea conjunctivului (<i>să strig</i>). Dinamica accentuează disconfortul prin prezența vântului ale cărui implicații sunt redată prin verbul onomatopeic <i>scârțâiau</i>.
11 PROZODIE	Din perspectivă prozodică, poezia este alcătuită din două catrene, cu rimă îmbrățișată, măsură de zece silabe și ritm iambic predominant.
12 CONCLUZIE	Poet monocord, dominat de spaima de moarte, Bacovia creează un univers trist, apăsător, sintetizat în arta poetică <i>Plumb</i>. Criticul literar Eugen Lovinescu definește simbolismul ca pe o <i>adâncire a lirismului în subconștient, prin exprimarea mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc</i>, iar universul poetic bacovian își găsește pe deplin forma de manifestare artistică în ideologia acestui curent literar.

George Bacovia – autor canonic

Variantă text literar: *Lacustră*

Curent literar: SIMBOLISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Considerat de critica literară cel mai însemnat poet simbolist al literaturii române, George Bacovia are meritul de a fi realizat <i>ruptura de utopia romantică și afirmarea spiritului modern</i> (V. Fanache). Și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică, fiind apreciat pentru originalitatea creării unei lirici a tristeții iremediabile. Aceasta derivă dintr-o viziune pesimistă asupra existenței și din permanenta spaimă de moarte, evidente în volumele sale de versuri, <i>Plumb</i> , <i>Scânței galbene</i> , <i>Comedii în fond</i> , <i>Stanțe burgheze</i> .
2 PUBLICARE	Poezia <i>Lacustră</i> a fost publicată în volumul de debut, apărut în 1916, și se încadrează în curentul literar simbolism.
3 CURENT LITERAR	Simbolismul, curent literar de circulație universală, apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, promovează o nouă viziune asupra poeziei, ca artă de a simți, bazată pe utilizarea simbolului plurivoc. Imaginile artistice reprezintă un mijloc de exprimare a corespondențelor între elementele universului, prin sugestie și sinestezie. Alte particularități ale liricii simboliste sunt: crearea stării de spleen, asocierea stărilor sufletești sugerate (nevroză, dezgust, disperare, apăsare sufletească, oboseală psihică, spaimă, dezolare), prezența vocii poetice în ipostaza însinguratului, utilizarea cromaticii sugestive, muzicalitatea versurilor – interioară (stridentă, obținută prin imagini auditive, aliterații, asonanțe) și exterioară (armonioasă, prin elemente de versificație), utilizarea repetiției cu rol de refren, prezența temelor și motivelor specifice (iubirea, natura, singurătatea, melancolia, moartea etc.; ploaia, toamna, călătoria, amurgul, orașul sufocant etc.), deschiderea față de inovațiile formale (renunțarea la rigorile prozodiei, folosirea versului liber).
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură a curentului, evidentă în poezia <i>Lacustră</i>, este utilizarea simbolurilor recurente, ca sugestii ale morții: <i>lacustră</i>, <i>ploaie</i>, <i>singurătate</i>, <i>somn</i>. O altă trăsătură constă în <i>descrierea unor imagini care reprezintă, de fapt, o stare interioară</i> (Rodica Zafiu); astfel, atmosfera din poezie se construiește

	prin prezentarea unor stări interioare, complexe, de la teamă la angoasă și solitudine, în corespondență cu planul naturii aflate în declin.
5 TEMĂ, MOTIVE	Textul este o artă poetică a cărei temă, în esență, este moartea prin dezintegrarea materiei, corespondentă dezintegrării spirituale. Efectul ploii neîntrerupte asupra omului și asupra naturii creează o imagine apocaliptică, a unui infern acvatic, susținută de motive precum: <i>locuință, ploaie, piloții, vremuri</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Imaginarul poetic bacovian se concentrează asupra semnelor implacabile ale morții, sugerate prin simbolurile specifice, <i>ploaia</i> și <i>lacustra</i>. De altfel, senzația apăsătoare generată de umezeală, de ploaia monotonă este recurentă în lirica sa și reprezintă o sursă a confesiunii eului, marcată de o perspectivă profund pesimistă asupra existenței. Lirismul subiectiv este susținut de prezența mărcilor lexico-gramaticale, specifice vocii poetice: <i>aud, dorm, simt, mă, mi</i>.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic, substantival este un simbol care sugerează corespondența profundă dintre elementele exterioare și planul interior. În sens denotativ, <i>lacustra</i> este o locuință primitivă, clădită pe patru stâlpi, la suprafața apei unor lacuri. Conotativ, ea sugerează o delimitare a vocii poetice de lume, prin însingurarea care generează stări sufletești din sfera negativului: tristețea, spaima, angoasa. Întreaga poezie se axează pe motivul <i>ploii-potop</i> , fiind expresia unei temeri majore în fața unui presupus pericol.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia are patru catrene dispuse simetric și trei secvențe lirice. Universul claustrării dezolante, al neputinței în fața dezintegrării naturii, prin potop, este sugerat și prin circularitatea ei, conferită de reluarea aproximativ identică a primei strofe la final. Cele două planuri ale textului transpun simetria la nivel ideatic. Planul exterior, al naturii dezlănțuite, din prima și ultima strofa, se îmbină cu planul interior, din celelalte două strofe.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență conturează o atmosferă deprimantă, determinată de abundența ploii, începute cândva în atemporal și care pare interminabilă: <i>De-atâtea nopți aud plouând/Aud materia plângând</i> . Formele verbale de gerunziu sugerează o continuitate a percepției senzoriale a fenomenului natural care proiectează coordonatele spațio-temporale dincolo de contingent, în planul subiectiv. Versul al doilea, unic prin valențele conotative, sugerează faptul că ipostaza poetică, hipersensibilă, este profund conectată la suferința materiei personificate. Motivul singurătății, recurent în lirica bacoviană, accentuat printr-o marcă gramaticală specifică (verbul

la persoana întâi, singular), subiectivizează discursul, favorizând totodată o regresiune imaginară în spațiu și timp, spre era primitivă. În vis, ploaia se contopește cu temerile subconștientului, care își manifestă forța distructivă.

Următoarea secvență poetică face trecerea atât de la senzația auditivă către cea tactilă, sugerată de indicii textuali *ude, mal, val*, cât și de la planul exterior, al fenomenului natural, către planul interior. Adverbul de mod *parcă* sugerează confuzia dintre realitate și imaginație. Senzația de umezeală generează disconfortul, care se extinde din spațiul exterior, al încăperii, în spațiul interior, al conștiinței, având ca urmare un *somn* agitat, dominat de coșmaruri. De altfel, în întreaga lirică bacoviană, motivul somnului perceput ca o stare premergătoare morții are conotații tragice. Podul, spațiu aflat la granița dintre viață și moarte, este în același timp o punte de legătură cu ceilalți și o sursă de pericol. Se remarcă preferința pentru izolare prin înlăturarea podului ca mijloc de comunicare cu exteriorul, fapt ce trădează dorința de eliberare a spiritului de orice constrângere.

Strofa a treia prezintă istoria ca pe *un gol* imens, care favorizează regresiunea temporală către începuturile lumii. Apa devine astfel simbolul dezintegrării materiei, de la crearea ei până în prezentul individului măcinat de teamă. Sfârșitul intuit în fiecare moment al existenței este sugerat cititorului prin prăbușirea pilonilor, puncte de stabilitate ale casei și ale sufletului. Șansa de supraviețuire în urma potopului se destramă cu fiecare picătură de ploaie și accentuează dezintegrarea materiei.

Următoarea secvență este o reluare parțială și simetrică a primei strofe și exprimă perpetuarea coșmarului generat de iminenta descompunere. Gerunziile din versul al doilea (*tresărind, așteptând*) prelungesc agonia sfârșitului, într-o așteptare continuă. Mitul potopului se împletește astfel cu cel al apocalipsei.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ

Limbajul se remarcă prin economia de mijloace artistice și se află în concordanță cu semnificațiile textuale. Utilizarea vocalelor sugerează *plânsul* materiei, iar frecvența verbelor la prezent, completată de prezența gerunziilor, evocă o permanență a plânsului universal. Câmpurile semantice prezente în text, al ploii și al lacustrei, exprimă iminența morții.

11 PROZODIE

În ceea ce privește prozodia, poezia conține patru catrene, cu rimă variabilă, măsură de 7-8 silabe și ritm iambic.

12 CONCLUZIE

Criticul literar Dumitru Micu afirma că George Bacovia este *cel mai mare poet al ploii și al ninsorii din literatura noastră*, iar universul pe care îl creează este *un infern acvatic*.

George Bacovia – autor canonic

Variantă text literar: *Amurg violet*

Curent literar: SIMBOLISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Considerat de critica literară cel mai însemnat poet simbolist al literaturii române, George Bacovia și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică, fiind apreciat pentru originalitatea creării unei lirici a tristeții iremediabile. Aceasta derivă dintr-o viziune pesimistă asupra existenței și din permanenta spaimă de moarte, evidente în volumele sale de versuri, <i>Plumb</i> , <i>Scânteii galbene</i> , <i>Comedii în fond</i> , <i>Stanțe burgheze</i> .
2 PUBLICARE	Poezia <i>Amurg violet</i> a fost publicată în volumul de debut, apărut în 1916, și se încadrează în curentul literar simbolism.
3 CURENT LITERAR	Simbolismul, curent literar de circulație universală, apărut în Franța, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, promovează o nouă viziune asupra poeziei, ca artă de a simți, bazată pe utilizarea simbolului plurivoc. Imaginile artistice reprezintă un mijloc de exprimare a corespondențelor între elementele universului, prin sugestie și sinestezie. Alte particularități ale liricii simboliste sunt: crearea stării de spleen, asocierea stărilor sufletești sugerate (nevroză, dezgust, disperare, apăsare sufletească, oboseală psihică, spaimă, dezolare), prezența eului liric în ipostaza însinguratului, utilizarea cromaticii sugestive, muzicalitatea versurilor – interioară (stridentă, obținută prin imagini auditive, aliterații, asonanțe) și exterioară (armonioasă, obținută prin elemente de versificație), utilizarea repetiției cu rol de refren, prezența temelor și motivelor specifice (iubirea, natura, singurătatea, melancolia, moartea etc.; ploaia, toamna, călătoria, amurgul, orașul sufocant etc.), deschiderea față de inovațiile formale (renunțarea la rigorile prozodiei, folosirea versului liber).
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Două trăsături ale curentului simbolist care pot fi identificate în text sunt: utilizarea simbolurilor recurente, ca sugestii ale morții (<i>amurg</i> , <i>toamna</i> , <i>violet</i> , <i>oraș</i>) și repetarea unor versuri care devin refren și conferă muzicalitate textului.

5 TEMĂ, MOTIVE	Din perspectivă tematică, prezentarea naturii este dublată de exprimarea concepției despre lume și viață. Astfel, textul capătă caracterul de artă poetică implicită. Motivele de factură simbolistă care susțin tema sunt: <i>amurgul, toamna, orașul, turnul, străbunii</i>.
6 LIRISM SUBIECTIV	Textul este un monolog al vocii poetice, în care elementele de pastel se îmbină cu cele meditative. Peisajul de <i>toamnă</i>, surprins la <i>amurg</i>, este o sugestie a sfârșitului, cu implicații asupra planului sufletesc, remarcându-se corespondența dintre elemente exterioare și sentimente. Subiectivitatea este susținută prin prezentarea tabloului de natură din perspectiva contemplatorului și de prezența verbului <i>văd</i>, o marcă lexico-gramaticală a prezenței vocii poetice în text.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic se constituie dintr-un grup nominal, alcătuit dintr-un substantiv comun și un determinant adjectival. El devine metaforă-simbol – <i>amurg</i> este un reper temporal care induce o stare de incertitudine, de așteptare, de instalare a duratei imaginare, iar violetul este o culoare intensă, care poartă sugestia morții.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia conține trei catrene care pot fi organizate în trei secvențe poetice. În construirea strofelor, se remarcă simetria, ca indiciu al repetabilității destinului: fiecare debutează cu un vers-cheie. De asemenea, primul și ultimul vers se repetă de trei ori, ceea ce conferă muzicalitate scrierii: <i>Amurg de toamnă violet...</i>, <i>Orașul tot e violet</i>. Tiparul repetitiv sugerează claustrarea într-un univers limitat, în apropierea sfârșitului. Simetria este dublată de opoziție în construirea planurilor: contemplarea aparent detașată a peisajului la sfârșitul zilei și corespondența planului exterior cu cel interior, al vocii poetice.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență lirică se concentrează asupra simbolului permanenței, <i>plopul</i>, element al naturii și axă a lumii, liant între planul terestru și cel cosmic. Copacii personificați <i>apar în siluete</i> și sunt numiți metaforic <i>apostoli în odăjdii violete</i>, prin asociere cu misionarii creștini, iar cromatica apusului se extinde obsesiv, până ce <i>orașul</i> devine <i>violet</i>, ca o prevestire a morții. A doua secvență lirică face trecerea de la general la particular. <i>Mulțimii</i>, ca simbol al ființelor umane supuse destinului, i se atribuie epitetul dublu <i>leneșă, cochetă</i>. Atinsă de semnele morții, aceasta se remarcă prin uniformizare. Ultima secvență face trecerea către un discurs interiorizat, halucinant. <i>Turnul</i>, corespondentul <i>plopilor</i> din prima strofă, reprezintă un spațiu

	al izolării creatorului, martor pasiv și resemnat al fuziunii realului cu imaginarul. Utilizarea persoanei I determină însă implicarea afectivă a însinguratului care urmărește schimbarea întregului univers familiar. Motivul <i>străbunilor</i>, asociat metaforei <i>voievozi cu plete</i>, dezvăluie apariții fantomatice ca sursă a culorii obsesive și accentuează iminența morții care cuprinde atât coordonata exterioară, cât și universul interior.
10 ELEMENTE DE LIMBAJ	Din perspectiva limbajului, se remarcă repetiția obsesivă a două versuri-refren, în poziții simetrice, și accentuarea cromaticii obsesive; termenul <i>violet</i> se repetă de zece ori ca sugestie a tulburării și a spaimii de moarte. Utilizarea preponderentă a grupului nominal accentuează caracterul descriptiv al textului; prin paralelismul sintactic pe care se bazează construcția strofelor și prin metafore-simbol se sugerează o natură care agonizează repetitiv și monoton.
11 PROZODIE	Elementele de prozodie susțin semnificațiile textuale, prin rima îmbrățișată, măsura de opt-unsprezece silabe și ritmul variabil.
12 CONCLUZIE	Imaginarul poetic bacovian reorganizează realul în funcție de predispoziția interioară, care conturează o perspectivă pesimistă asupra existenței. <i>Repetiția mecanică</i> (N. Manolescu) conferă impresia de artificial, care se extinde, acaparează realitatea și devorează obsesiv fiecare detaliu al existenței, proiectând spiritul chinuit de himere într-o inevitabilă prăbușire interioară.

Tudor Arghezi – autor canonic

Variantă text literar: *Testament*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Tudor Arghezi

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Tudor Arghezi, poet modernist, și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică. Opera sa vastă se remarcă, în special, prin revoluționarea limbajului poetic. De asemenea, după modelul poetului francez Charles Baudelaire, Arghezi întemeiază estetica urâtului, prin <i>surprinderea suavității sub expresia de mahala</i> (G. Călinescu), dezvoltată în volumele de versuri <i>Cuvinte potrivite</i> , <i>Flori de mucigai</i> , <i>Cărticica de seară</i> , <i>Una sută una poeme</i> , <i>Cântare omului</i> , <i>Frunze</i> , <i>Cadențe</i> , <i>Silabe</i> etc.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Testament</i> este o artă poetică modernă, care deschide volumul de debut, <i>Cuvinte potrivite</i> , publicat în 1927.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Lirica argheziană urmează principiile lovinesciene (crearea unui lirism subiectiv ca expresie a profunzimilor sufletești și înlăturarea totală a obiectivității, ambiguitatea limbajului, obținută cu ajutorul metaforei, inovația formală) și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut, prin găsirea unei modalități inovatoare de exprimare.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Poezia <i>Testament</i> se remarcă prin crearea unui lirism profund, o confesiune a vocii poetice care exprimă sentimente puternice, utilizând persoanele I și a II-a (<i>eu, iscat-am, ți, noi</i>) și vocativul <i>fiule</i>. Ambiguitatea limbajului este obținută, în special, prin asocieri inedite de cuvinte (<i>un nume adunat pe-o carte, slova de foc, slova făurită</i>), dar și prin valorificarea esteticii urâtului, reliefată prin utilizarea unor termeni nepoetici, precum <i>bube, mucegaiuri, noroi</i>.

5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este creația; poetul își exprimă concepția despre menirea literaturii și despre rolul creatorului în societate. Textul este o artă poetică, axată pe dezvoltarea motivului <i>cărții</i>-creație, element recurent, devenit laitmotiv al poeziei, pentru a exprima legătura spirituală dintre generații. Imaginarul poetic relevă trăirile eului în raport cu moștenirea sa și purificarea prin artă, obținută prin exploatarea esteticii urâtului.
6 LIRISM SUBIECTIV	Lirismul textual este subiectiv și derivă dintr-o meditație concepută ca un monolog adresat: ipostaza creatoare oferă direct urmașului, numit, în mod generic, <i>fiule</i>, moștenirea de veacuri primită de la străbunii săi, ceea ce conferă un caracter sacru actului artistic.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic al poeziei este alcătuit dintr-un substantiv comun cu dublu sens. Denotativ, el desemnează un act juridic, unilateral, prin care o persoană își exprimă dorințele ce urmează a-i fi împlinite după moarte, în special în legătură cu încredințarea bunurilor materiale. În sens conotativ, este o metaforă a încredințării averii spirituale urmașilor, prin analogie cu <i>Testamentele</i> biblice prin care omenirea preia învățăturile sacre. În mod paradoxal, această sugestie a sfârșitului este așezată în deschiderea volumului de debut.
8 RELĂȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul conține cinci unități strofice inegale și trei secvențe poetice care prezintă legătura dintre părinte și fiu (primele două strofe), rolul creației (următoarele două strofe), demersul anevoios al creatorului (ultima strofă). Opoziția dintre instrumentele muncii brute și ale celei intelectuale (<i>sapă – condei, brazdă – călimară</i>) este completată de antiteza dintre limba populară și cea literară (<i>graiul cu-ndemnuri pentru vite – cuvinte potrivite, zdrențe – muguri, coroane, veninul – miere, cenușa morților – Dumnezeu de piatră, bube, mucegaiuri, noroi – frumuseți și prețuri noi, slova de foc – slova făurită, Robul – Domnul, domnița</i>), într-o asociere a contrariilor specific argheziană.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul textului constă într-o formulă testamentară din care se deduce excluderea oricărei alte moșteniri, în afara creației. Ea este adresată direct urmașilor, numiți prin vocativul generic <i>fiule</i>, care vor primi bunurile cele mai de preț ale artistului. Creația cumulează experiența de veacuri a omenirii, destinul unor generații cu o viață grea, și reprezintă o treaptă indispensabilă a progresului, exprimat, într-o manieră optimistă, prin metafora <i>scării</i>.

Cuvântul *hrisov*, un arhaism care desemnează un act domnesc din Evul Mediu, conținând drepturi de proprietate sau titluri nobiliare, devine metaforă a sacralității creației, axată pe prezentarea suferinței de veacuri a înaintașilor. Metafora *osemintele vărsate-n mine* exprimă comuniunea dintre creator și înaintași, prin care se face legătura cu viitorul.

Menirea artistului este definită printr-o paralelă între munca brută, a străbunilor (*sapa, brazda*) și truda intelectuală (*condei, călimară*). Limbajul rudimentar al străbunilor (*graiul cu-ndemnuri pentru vite*) se transformă într-o exprimare artistică (cuvinte *potrivite*), o hrană spirituală pentru urmași (*leagăne urmașilor stăpâni*). Rolul estetic al artei constă în transformarea urâtului (*zdrențelor*) în frumos (*muguri și coroane* – metafore-simbol pentru perfecțiune). Este evidențiat caracterul spontan al artei, iar utilizarea perfectului simplu *făcui* relevă originea populară a limbajului.

Rolul social al creației, stigmatizarea răului, se îndeplinește prin unirea contrariilor: *veninul, ocară* devin *miere*, iar *să-mbie* alternează cu *să-njure*. Matricea a spiritualității neamului, *cenușa morților din vatră* este transformată metaforic în obiect de cult al venerării, al reabilitării omului care a trăit în suferință și nedreptate – *Dumnezeu de piatră*. Creația ia naștere din revolta împotriva asupritorilor și devine *vioara* care face auzită vocea poporului, prin intermediul eului-reprezentant al său. *Stăpânul* surprins într-o ipostază grotescă, o aluzie la nașterea tragediei antice, ca *un țap înjunghiat*, este fascinat de cântecul-protest al generațiilor asuprite, ceea ce denotă ignoranța în legătură cu mesajul transmis de artă și îndreptat împotriva sa.

Pentru că preschimbă formele de manifestare ale urâtului (*bube, mucegaiuri și noroi*) în valori estetice perene (*frumuseți și prețuri noi*), creația are rol tămăduitor și devine o manifestare purificatoare a durerii și a revoltei care au atins apogeul (*dând în vârf ca un ciorchin de negi*).

Finalul este metaforic și exprimă maniera argheziană de a crea: *slova de foc* (inspirația de factură divină, spontaneitatea artei) și *slova făurită* (cuvintele meșteșugite, căutate cu trudă) se unesc *ca fierul cald îmbrățișat de clește*, dând naștere unui univers artistic unitar, original.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ

Expresivitatea deosebită a poeziei moderniste se regăsește la fiecare nivel poetic. De altfel, Arghezi a fost apreciat pentru meritul de a înnoi limbajul prin alăturarea diverselor straturi ale limbii: utilizarea cuvintelor nepoetice cu valoare estetică (*bube, mucegaiuri, noroi*), îmbinarea arhaismelor și a neologismelor (*hrisov, slovă, ușure, sarică, odraslă, obscură*) cu termeni de factură populară (*brânci, râpi, plăvani*).

11 PROZODIE	Din punct de vedere prozodic, textul se află la granița dintre tradițional și modern: strofele sunt inegale, alternând versuri scurte și lungi, au măsură și ritm variabile, iar rima este împerecheată.
12 CONCLUZIE	Poezia <i>Testament</i> reprezintă o sinteză originală, etică și estetică a spiritualității poporului român. În legătură cu lirica argheziană, Tudor Vianu afirma: <i>Impresia generală lăsată de lirica lui Arghezi este aceea a unei mari tensiuni interne, a unui dramatism esențial [...] în care se exprimă vocația revoluționară a unei noi epoci.</i>

Tudor Arghezi – autor canonic

Variantă text literar: *Flori de mucigai*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Tudor Arghezi

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Tudor Arghezi, poet modernist, și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică. Opera sa vastă se remarcă, în special, prin revoluționarea limbajului poetic. De asemenea, după modelul poetului francez Charles Baudelaire, Arghezi întemeiază estetica urâtului, prin surprinderea <i>suavității sub expresia de mahala</i> (G. Călinescu), dezvoltată în volumele de versuri <i>Cuvinte potrivite</i> , <i>Flori de mucigai</i> , <i>Cărticica de seară</i> , <i>Una sută una poeme</i> , <i>Cântare omului</i> , <i>Frunze</i> , <i>Cadențe</i> , <i>Silabe</i> etc.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Flori de mucigai</i> a fost publicată în deschiderea volumului omonim, apărut în 1931. Acesta cuprinde 25 de poeme inspirate din biografia autorului (din perioada de detenție, la închisoarea Văcărești) și prezintă universul liric al damnării, populat de hoți, prostituate, ucigași și dominat de ispite și de păcate. Volumul este reprezentativ pentru dezvoltarea esteticii urâtului, o manieră artistică a ispășirii.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinementului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Poezia argheziană urmează principiile lovinesciene (crearea unui lirism subiectiv ca expresie a profunzimilor sufletești și înlăturarea totală a obiectivității, ambiguitatea limbajului, obținută cu ajutorul metaforei, inovația formală) și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut, prin găsirea unei modalități inovatoare de exprimare.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Poezia <i>Flori de mucigai</i> este o confesiune a vocii poetice care exprimă sentimente puternice prin utilizarea persoanei I (<i>am scris, mă</i>), generând un lirism profund.

	Ambiguitatea limbajului este obținută prin diverse procedee stilistice, precum asocierile inedite de cuvinte (oximoronul din titlu, structurile metaforice etc.); de asemenea, este valorificată estetica urâtului.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este condiția creatorului în raport cu produsul muncii sale, cu existența, cu exprimarea sinelui în corelație cu lumea exterioară. Textul devine astfel o artă poetică modernă în care se prezintă constrângerea ca detenție, iar omul devine prizonier al propriei existențe. Motivele predilecte care susțin tema sunt: <i>stihuri, firidă, unghie</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Lirismul subiectiv se concretizează într-un monolog confesiv al vocii poetice, cu accente meditative.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, de inspirație baudelairiană, este alcătuit dintr-un grup nominal, oximoronic, care alătură substantivul <i>floare</i> , simbol al vieții, al frumosului, și termenul <i>mucigai</i> , prin care se sugerează urâtul, degradarea, moartea. Astfel, acesta ilustrează o viziune originală asupra existenței, prin îmbinarea celor două categorii estetice opuse.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia <i>Flori de mucigai</i> este alcătuită din două unități strofice inegale care pot fi divizate în patru secvențe lirice. Între incipit și final se stabilește o relație de simetrie, prin raportare la simbolul central al creației prin sacrificiu. Opoziția este evidentă prin asocierea surprinzătoare a frumosului cu urâtul.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul debutează cu pronumele personal la persoana a III-a, <i>le</i> , care se referă la versurile create în mediul închisorii, ostil și neprielnic creației. Scrisul acestora <i>cu unghia pe tencuială</i> presupune efort, sacrificiu, dorință de a lăsa urmașilor arta literară. Reperul spațial <i>firidă</i> și determinantul adjectival <i>goală</i> se referă la claustrare, prin privarea de libertate și prin solitudine, prielnice creației ca rezultat al sondării interioare și al trudei artistului. Condiția umană limitată este redată prin metaforele <i>întuneric, singurătate</i> . Tot în prima secvență apar referințe biblice, prin enumerarea evangheliștilor <i>Luca, Marcu, Ioan</i> și a simbolurilor acestora, <i>taurul, leul, vulturul</i> , care întruchipează jertfa, puterea, virtutea, pogorârea sacrului, aspirația către absolut. Absența sacrului din mediul damnat al închisorii marchează îndepărtarea vocii poetice de semnele divinului. Structura simbolică <i>puterile neajutate</i> se referă la excluderea inspirației divine din spațiul vital al creatorului.

A doua secvență lirică este o definiție poetică a creației, redată prin metafore-simbol: *stihuri fără an* (general valabile), *stihuri de groapă* (prevestitoare ale morții), *de sete de apă, de foame de scrum* (izvorâte din nevoia de cunoaștere și din aspirația către absolut).

În a treia secvență, *unghia îngerească*, simbolul speranței, al revelării sacralului, își pierde calitățile, prin tocirea provocată de ostilitatea mediului închisorii, și anunță renunțarea divinității la creația sa (omul), ceea ce implică regenerarea individului prin forțe proprii. Versul cu topică inversată *Sau nu o mai am cunoscut* accentuează ideea incapacității ființei umane de a fi în relație cu divinitatea.

Ultima secvență lirică debutează cu o constatare aparent impersonală: *Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară*. Ea se referă la compensarea întunericului exterior cu lumina interioară, o manieră de cunoaștere care derivă din eliberarea spiritului de limitarea contingentului. Dublul reper spațial *Depart, afară* delimitează teritoriul libertății spre care latura perisabilă a omului tânjește, deși cugetul s-a eliberat prin creație. Scrisul *cu unghia de la mâna stângă*, printr-un efort ce implică un sacrificiu amplificat, este determinat de renunțare conștientă la ajutor divin și de concentrare asupra propriilor puteri, printr-un pact asumat cu forțele răului care domină mediul damnat al închisorii.

10
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Limbajul poetic este reprezentativ pentru modernism prin ambiguitatea obținută cu ajutorul metaforei, completate de alte figuri de stil (enumerație amplă, epitet, comparație, imagini vizuale, auditive, motorii) care dau naștere unor exprimări inedite; de asemenea, se remarcă topica neobișnuită, folosirea cuvintelor nepoetice (*mucigai, unghie*), îmbinarea registrelor popular (*părete, firidă*), arhaic (*stihuri*) și religios (*evangheliștii*).

11
PROZODIE

Inovația formală, specifică liricii moderniste, își face simțită prezența prin alternanța versurilor lungi și scurte, precum și prin folosirea măsurii variabile și a ritmului interior.

12
CONCLUZIE

Arghezianismul reprezintă o schimbare în literatura română, prin găsirea unei maniere inedite de a exprima avântul sufletesc al creatorului însetat de căutarea absolutului; *limba lui este limba obișnuită, devenită însă o nouă limbă poetică prin putința scriitorului de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate ca nepoetice*. (Eugen Lovinescu)

LUCIAN BLAGA – autor canonic

Variantă text literar: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Poet, dramaturg, filosof, traducător, jurnalist, Lucian Blaga s-a remarcat în cultura română ca fiind un spirit de tip enciclopedic. Reprezentant al modernismului, cu accente expresioniste, acesta și-a desfășurat activitatea culturală în perioada interbelică. El are meritul de a fi creat un sistem filosofic și de a fi transpus liric conceptele originale ale acestuia. Volumele de versuri <i>Poemele luminii</i>, <i>Pașii profetului</i>, <i>În marea trecere</i>, <i>Laudă somnului</i>, <i>La cumpăna apelor</i>, <i>La curțile dorului</i>, <i>Nebănuitele trepte</i> prezintă o trecere a vocii poetice de la exprimări exterioare vitaliste, de factură expresionistă, către o interiorizare a lirismului, determinată de obsesia trecerii timpului, remarcându-se totodată identificarea cu natura și cu predecesorii.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> deschide volumul de debut, intitulat <i>Poemele luminii</i> (publicat în 1919), reprezentând o artă poetică modernă. Titlul sugestiv al volumului face referire la legătura dintre creație și cunoaștere prin iubire, cea mai importantă cale către potențarea misterelor universului.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Poezia urmează principiile lovinesciene și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut și găsirea unei modalități inovatoare de exprimare. Criticul propune crearea unui lirism subiectiv ca expresie a profunzimilor sufletești, ambiguitatea limbajului și inovația formală. Influențele expresioniste (afirmarea deplină a eului poetic, prin întoarcerea către mit și simbol, către spiritualitatea originară, prin cultivarea manifestărilor sufletești plene), evidente în lirica blagiană, completează nota de originalitate a creației sale.

4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Poezia <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i> se remarcă prin lirismul profund, care generează o confesiune a vocii poetice, evidentă încă din titlu (<i>eu nu strivesc</i>). Un alt procedeu modernist este reprezentat de renunțarea la elementele tradiționale de prozodie, prin folosirea versului liber și a tehnicii ingambamentului, în vederea redării fluxului ideatic.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema este condiția creatorului în raport cu <i>lumina</i>, metaforă revelatorie pentru cunoaștere, și cu misterele universului. Motivele poetice (<i>lumină, flori, ochi, buze, morminte, luna</i> etc.) ajută la conturarea temei, pe care o accentuează prin recurența lor.
6 LIRISM SUBIECTIV	Ideile filosofice, integrate în <i>Trilogia cunoașterii</i>, sunt redată liric într-o operă literară în care creatorul exprimă sinele și amplifică misterele universului prin contemplarea generată de maniera <i>luciferică</i> de a cunoaște. Imaginarul poetic dezvăluie pătrunderea în lumea miturilor și a simbolurilor omenirii, cu scopul de a spori misterul și farmecul lumii prin iubire.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul este analitic și accentuează, prin utilizarea pronumelui personal <i>eu</i> și a verbului la forma negativă <i>nu strivesc</i>, ideea că vocea poetică amplifică, prin negație, taina perfecțiunii universului, redată prin metafora revelatorie <i>corola de minuni a lumii</i> și aflată în conexiune cu noțiunea filosofică de <i>cunoaștere luciferică</i>. Misterul-<i>corolă</i> sugerează echilibrul perfect al elementelor care compun lumea, transpuse artistic de creator.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul este alcătuit dintr-o unitate strofică și din trei secvențe lirice, axate pe opoziția dintre cele două tipuri de cunoaștere, numite metaforic <i>lumina mea</i> și <i>lumina altora</i>. Simetria compozițională este obținută prin utilizarea verbelor simetric antitetice și prin reluarea concluzivă a elementelor definitorii ale universului, enunțate în primele două secvențe.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul textului reia titlul, pentru accentuarea ideii, continuate prin prezentarea opțiunii creatorului de a proteja taina. Formele verbale negative <i>nu strivesc</i>, <i>nu ucid</i> anulează o posibilă atitudine distructivă în raport cu aceasta. Drumul existențial, numit metaforic <i>calea</i>, este presărat cu miracole, precum <i>flori, ochi, buze, morminte</i>, elemente sacre, generatoare de mister, care sugerează frumusețea naturii, viața, cunoașterea, iubirea, nașterea cuvintelor și moartea, alcătuind <i>corola de minuni a lumii</i>. A doua secvență lirică este o frază amplă prin care se explică sursa dublei antiteze: <i>eu</i> și <i>alții</i>, respectiv <i>lumina mea</i> și <i>lumina altora</i>. Relația de

opozitie dintre cele doua tipuri de cunoastere se realizeaza prin utilizarea verbelor simetric antitetice (*sugrumă – sporesc*). *Cunoasterea paradiziaca* sau *lumina alora* exercita o actiune distructiva asupra misterului, numit metaforic *vraja nepatrunsului ascuns*. Conjunctia adversativa *dar* anunta o schimbare a planului, intrucat cunoasterea poetica, cel de-al doilea termen al antitezei, conduce catre potentarea progresiva a tainelor lumii. Comparatia ampla, asezata intre linii de pauza, ofera o explicatie asupra modalitatii poetice de a contempla universul. Demersul este asemanator cu efectul de semiobscuritate produs de *lună*, o sursa a misterului. Verbele *sporesc* și *imbogatesc* evidentiaza amplificarea superlativa a tainei transformate în *ne-ntelesuri și mai mari*, sub ocrotirea *luminii luciferice*.

Ultima secventa lirica are rol concluziv, fiind introdusa prin conectorul argumentativ *căci*. Ea reia partial doua versuri-cheie ale poeziei (*căci eu iubesc/și flori și ochi și buze și morminte*), accentuând ideea poetica exprimata anterior: potentarea misterului echivaleaza cu iubirea idealizata a întregii *corole de minuni a lumii*, o actiune protectoare care deschide calea către absolut, prin cunoastere.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ

Din perspectiva limbajului, se remarcă rolul central al metaforei *luminii* ca simbol al cunoasterii. De asemenea, ideea de mister este exprimata printr-o varietate de cuvinte și sintagme din câmpul semantic al acestuia: *nepatrunsul ascuns*, *a lumii taină*, *taina noptii*, *zare*, *ne-nteles*, *ne-ntelesuri*. Paralelismul antitetic este evident atât prin utilizarea formelor pronominale sau adjectivale (*eu – alții*, *lumina mea – lumina alora*), cât și prin recurența formelor verbale la timpul prezent, urmând alternanța afirmativ (*sporesc*, *mărește*, *imbogatesc*) – negativ (*nu sugrum*, *nu strivesc*, *nu ucid*).

11 PROZODIE

Poezia este un monobloc, alcătuit din 20 de versuri libere, cu măsură variabilă și cu ritm interior. De asemenea, utilizarea tehnicii ingambamentului conferă o mai mare libertate de exprimare a ideilor.

12 CONCLUZIE

Arta poetica moderna a primului volum blagian, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, releva concepția artistului despre lume și viață, într-o manieră inedită; astfel, criticul literar Eugen Lovinescu afirma că Lucian Blaga este *unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre*.

LUCIAN BLAGA – autor canonic

Variantă text literar: *Dați-mi un trup, voi munților*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	În cultura română, Lucian Blaga este recunoscut ca fiind un spirit enciclopedic. Poet, dramaturg, filosof, traducător și jurnalist, Blaga și-a desfășurat activitatea în perioada interbelică, fiind un reprezentant al modernismului, cu accente expresioniste. El are meritul de a fi creat un sistem filosofic și de a fi transpus liric conceptele originale ale acestuia. Volumele de versuri <i>Poemele luminii</i>, <i>Pașii profetului</i>, <i>În marea trecere</i>, <i>Laudă somnului</i>, <i>La cumpăna apelor</i>, <i>La curțile dorului</i>, <i>Nebănuitele trepte</i> prezintă o trecere a vocii poetice de la exprimări exterioare vitaliste, de factură expresionistă, către o interiorizare a lirismului, determinată de obsesia trecerii timpului, remarcându-se identificarea cu natura și cu predecesorii.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Dați-mi un trup, voi munților</i> aparține celui de-al doilea volum de versuri scris de Blaga, <i>Pașii profetului</i>, publicat în 1921, prin care se conturează o lirică existențial-filosofică.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Poezia urmează principiile lovinesciene ale modernismului și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut și găsirea unei modalități inovatoare de exprimare. Influențele expresioniste (afirmarea deplină a eului poetic, prin întoarcerea către mit și simbol, către spiritualitatea originară, prin cultivarea manifestărilor sufletești plenare), evidente în lirica blagiană, completează nota de originalitate a creației sale.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Poezia <i>Dați-mi un trup, voi munților</i> se remarcă printr-un lirism profund, care exprimă sentimente puternice prin utilizarea persoanei I (<i>am</i>, <i>mi</i>). Ambiguitatea limbajului este obținută prin diverse procedee stilistice, în special prin utilizarea preponderentă a metaforei.

	Un alt procedeu modernist utilizat de Blaga este renunțarea la elementele tradiționale de prozodie și preferința pentru folosirea versului liber și a tehnicii ingambamentului, în vederea redării fluxului ideatic.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este comuniunea omului cu misterele universului, cunoașterea dobândită prin identificarea cu elemente ale naturii. Motivele poetice (<i>munte, mare, inimă, eu, trup</i> etc.) concordă cu tema pe care o accentuează prin recurență; astfel, textul devine o artă poetică modernistă.
6 LIRISM SUBIECTIV	Poezia este concepută ca un monolog adresat al vocii poetice care se exprimă prin mărci ale subiectivității (forme verbale și pronominale la persoanele întâi și a doua, topica afectivă, vocativul etc.). Imaginarul blagian dezvăluie pătrunderea în lumea miturilor și a simbolurilor omenirii, prin sporirea misterului cu ajutorul iubirii.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, formulat imperativ, se compune dintr-o adresare directă a omului către natură, din dorința de comuniune cu aceasta, prin căpătarea unui alt trup, mai cuprinzător, potrivit elanurilor vitaliste, de factură expresionistă, cu care spiritul este înzestrat.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia este alcătuită din cinci unități strofice și un vers-concluzie, o reluare aproximativ identică a primului vers, relevând latura dionisiacă a personalității creatorului. Cele patru secvențe lirice sunt construite astfel pe baza opoziției dintre <i>trup</i> și <i>suflet</i> , dintre dragoste și ură; textul are o structură simetrică, prin reluarea primului vers la final.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul este o constatare tristă și resemnată a claustrării eului într-un trup necuprinzător în raport cu elanurile vitaliste ale spiritului. Prima secvență lirică prezintă detaliile unui autoportret relevant pentru dualitatea condiției umane. Trupul personificat, <i>prea slab</i> și <i>prea strâmt</i>, se prezintă în antiteză cu sufletul <i>strașnic</i>. Această opoziție relevă caracterul perisabil al laturii materiale în raport cu superioritatea celei sufletești, iar drama existenței umane derivă din incapacitatea lutului de a accede la nemurire sau măcar de a susține măreția spiritului. În acest context meditativ, cea de-a doua secvență lirică se constituie ca o solicitare a vocii poetice, izvorâtă din dorința de a-și depăși condiția, prin identificarea totală cu elementele naturii înconjurătoare. Resemnarea în raport cu fatalitatea aparent imperturbabilă din prima secvență, redată prin verbe la indicativ, timpul prezent, este înlocuită printr-un ton imperativ, care exprimă o dezlănțuire sufletească, în vederea remedierii decalajului dramatic dintre trup și suflet, printr-o adresare directă către elementele universului: <i>Dați-mi</i>

*un trup,/voi munților,/mărilor,/[...] Pământule larg, fii trunchiul meu,/fii pieptul acestei năprasnice inimi. Muntele și marea devin metafore-simbol pentru statornicie, grandoare, imensitate, fiind înzestrate cu puterea demiurgică de a recrea umanul, pentru a oferi ființei perisabile, exuberante, atributele eternității. Vitalitatea eului este definită ca o stare de grație, denumită metaforic *nebunie*, o amplificare hiperbolică a percepției senzoriale. Individul se transformă într-o proiecție imaginară a sufletului, care cuprinde, prin extrapolare, întreg pământul și instituie o nouă geneză, prin fuzionare totală cu acesta. Cosmogonia întemeiată de vocea poetică are la bază motivul călătoriei spirituale a *pașilor* desprinși din contingent, în vederea eliberării depline, pentru afirmarea elanurilor vitaliste.*

Următoarele secvențe lirice se bazează pe relația pozitivă dintre iubire și ură, sentimente puternice care domină universul instituit prin geneza anterioară. Modul verbal dominant este condițional-optativul, care exprimă dorința puternică de schimbare a omului născut din elementele naturii care aspiră către cerul privit ca ideal în iubire. Brațele sale, corespondent metaforic al *mărilor*, sunt uneltele unei îmbrățișări cosmice, izvorâte din dezlănțuirea impulsurilor vitaliste pentru realizarea comuniunii dintre contingent și transcendent, în planul imaginației. Aspirația umană către cunoaștere prin iubire este redată prin metafora sărutului stelelor: *Când aș iubi/mi-aș întinde spre cer toate mările...* În timp ce iubirea devine creație, ura are o forță apocaliptică, prin care se manifestă satisfacția descărcării din plin a tensiunilor acumulate de ființa claustrată în vechiul trup.

Ultima secvență lirică, introdusă printr-o conjuncție adversativă, marchează întoarcerea din planul imaginar către evidența existenței umane, printr-o închidere bruscă a elanurilor demiurgice: *Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup.*

10 ELEMENTE DE LIMBAJ

Din perspectiva limbajului, se remarcă exprimarea metaforică și varietatea modurilor verbale folosite: indicativ (claustrarea omului într-un trup neîncăpător), imperativ (adresarea către munți și mări), condițional-optativ și conjunctiv (dorința realizabilă în plan imaginar). Finalul revine simbolic și simetric la indicativ, prin care se subliniază resemnarea vocii poetice în confruntarea cu determinările realului.

11 PROZODIE

Din perspectivă prozodică, se remarcă libertatea formală, evidentă prin lipsa rimei, variabilitatea ritmului, inegalitatea versurilor, folosirea tehnicii ingambamentului.

12 CONCLUZIE

Poezia *Dați-mi un trup, voi munților* este o artă poetică modernă, cu accente expresioniste, prin care se exprimă tragismul condiției umane, caracterizate de aspirații infinite și limitate prin predestinare.

ION BARBU – autor canonic

Variantă text literar: *Joc secund [Din ceas, dedus...]*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Ion Barbu
1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12
2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului
1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Ion Barbu, pseudonim literar al matematicianului Dan Barbilian, este un poet modernist care și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică, fiind promovat și apreciat în cadrul cenacului condus de Eugen Lovinescu. Se remarcă preferința poetului pentru lirismul pur, înțeles ca o contemplare a lumii, ca o comunicare cu universul, și pentru lirica intelectualizată, ca <i>semn al minții</i> care interferează cu matematica.
2 PUBLICARE	Cele două strofe ale poeziei apar în deschiderea singurului volum antum, intitulat <i>Joc secund</i> (1930). Autorul nu le intitulează, dar faptul că ele deschid universul liric le subliniază importanța și reprezintă cheia interpretării acestuia. Critica literară le oferă un titlu fragmentar, după primul vers sau după numele volumului.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Poezia urmează principiile lovinesciene ale modernismului și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut și găsirea unei modalități inovatoare de exprimare.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	În conformitate cu dezideratele lovinesciene, poezia lui Ion Barbu devine o cale de cunoaștere, un act intelectual de factură apolinică; ea înglobează viziunea asupra artei literare, asociate inedit cu geometria, rezultând un lirism pur, intelectualizat, criptat metaforic.
5 TEMĂ, MOTIVE	Încadrată în etapa ermetică a liricii barbiene, cu un limbaj greu accesibil, care presupune un deosebit efort intelectual pentru detectarea semnificațiilor, <i>Joc secund [Din ceas, dedus...]</i> este o artă poetică în care se

	prezintă condiția creatorului, exprimată prin motive precum <i>oglină, azur, joc, harfe</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Chiar dacă lirismul nu este explicit subiectiv, textul reliefează viziunea vocii poetice asupra existenței (creației), în relație cu perisabilitatea ființei umane, dublată de latura eternă a artistului care se sustrage determinărilor sorții.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Ambele intitulări ale poeziei sunt analitice și metaforice. Structura <i>Din ceas, dedus...</i> exprimă abolirea timpului real în favoarea celui imaginar, iar metafora <i>Joc secund</i> enunță ideea artei ca joc și aspirație către perfecțiune.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Arta poetică este compusă din două secvențe lirice, grupate în două catrene, în cadrul cărora se remarcă opozițiile între creație și realitate, între transcendent și contingent.
9 SECVENȚE COMENTATE	Criticul literar G. Călinescu oferă o interpretare sintetică a poeziei: <i>Poezia („adâncul acestei calme creste”) este o ieșire („dedus”) din contingent („din ceas”) în pură gratuitate („mântuit azur”), joc secund ca imaginea cirezii în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune.</i> Textul se constituie ca o reinterpretație a mitului peșterii, enunțat de Platon, conform căruia realitatea este o copie imperfectă a lumii <i>ideilor pure</i>. În vreme ce aceasta este de natură demiurgică, reflectarea realității prin artă reprezintă un <i>joc secund</i>, un act purificator, prin care poetul încearcă să apropie de perfecțiunea originală. În prima secvență, arta, numită metaforic <i>joc secund</i>, reprezintă o reflectare a lumii comune prin oglinda imaginației, care o trimite către cer, spre un <i>mântuit azur</i>. În opoziție cu realitatea, creația se situează dincolo de timp și spațiu, în eternitate, pentru că <i>ceasul</i> este <i>dedus</i>. Metafora dublată de oximoron, <i>adâncul acestei calme creste</i>, face referire la concepția barbiană conform căreia poezia este <i>un semn al minții</i>, deoarece intelectul este capabil să o împingă spre perfecțiune, într-un demers purificator. Unind contrariile, vocea poetică pune arta în legătură cu lumea comună, a <i>cirezilor agreste</i>, a formelor rudimentare de organizare a societății. A doua secvență lirică plasează poezia, numită simbolic <i>nadir latent</i>, în opoziție cu zenitul, punct al strălucirii solare, corespondent al realului. <i>Nadirul</i> delimitează un spațiu spiritual, al imaginației pure, în care ideile poetice converg către un univers artistic, unic. Poetul are menirea de a transforma componentele realității în imagini artistice, surprinse prin

	metafora <i>harfe resfirate</i>. El le trimite spre purificare, <i>în zbor invers</i>, dinspre pământ către cer, trudind la transformarea lor în <i>cântec</i>, fapt care presupune un act istovitor, dar peren. Ermetic și subtil, <i>ascuns</i>, dincolo de interpretarea superficială, mesajul artistic este comparat cu imaginea meduzelor, componente palpabile ale universului, dar care tind spre imaterialitate prin transparența lor înșelătoare, aflate <i>sub clopotele verzi</i>, cu rolul de a conferi farmec valurilor mării.
10 ELEMENTE DE LIMBAJ	În ceea ce privește limbajul artistic, criticul literar Tudor Vianu afirma că <i>nu există alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte</i>. La nivel stilistic, poezia se remarcă, în special, prin metafore criptice, cum ar fi <i>ceas, dedus, joc secund, calma creastă, oglinda, nadir latent, harfe resfirate</i>. Vocabularul este inedit și prin utilizarea terminologiei științifice (<i>însumarea, nadir</i>) într-un context poetic a cărui receptare presupune efort intelectual.
11 PROZODIE	Din punct de vedere prozodic, textul este alcătuit din două catrene cu versuri lungi, cu măsura de 13-14 silabe, rimă încrucișată și ritm iambic.
12 CONCLUZIE	<i>Joc secund [Din ceas, dedus...]</i> este o artă poetică modernistă, reprezentativă pentru lirica barbiană, în special pentru intelectualizarea lirismului, care presupune purificarea contingentului prin intermediul artei.

ION BARBU – autor canonic

Variantă text literar: *Riga Crypto și lapona Enigel*

Curent literar: MODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Ion Barbu
1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12
2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului
1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Ion Barbu, pseudonim literar al matematicianului Dan Barbilian, este un poet modernist, care și-a desfășurat activitatea literară în perioada interbelică, fiind promovat și apreciat în cadrul cenaclului condus de Eugen Lovinescu. Se remarcă preferința poetului pentru lirismul pur, înțeles ca o contemplare a lumii, ca o comunicare cu universul, și pentru lirica intelectualizată, ca <i>semn al minții</i> care interferează cu matematica.
2 PUBLICARE	Textul poetic <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i> apare în singurul volum antum al poetului, intitulat <i>Joc secund</i> , publicat în 1930.
3 CURENT LITERAR	Modernismul desemnează mișcarea literară, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se opune vehement tradiționalismului și promovează noutatea absolută a creației prin care arta devine expresia rafinamentului formal și ideatic. În calitate de critic literar, Eugen Lovinescu are marele merit de a fi adaptat, în perioada interbelică, trăsăturile modernismului universal la particularitățile culturale românești. Poezia urmează principiile lovinesciene ale modernismului și propune înnoirea literaturii prin desprinderea de trecut, prin găsirea unei modalități inovatoare de exprimare.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Textul barbian este un poem modernist, axat pe simboluri (<i>nunta, soarele, oglinda</i> etc.) și pe metafore (<i>crai Crypto, inimă ascunsă, sufletul fântână, fiară bătrână</i> etc.) care conferă ambiguitate limbajului poetic. De asemenea, se remarcă îmbinarea registrelor popular, arhaic (<i>a adăsta, măsălarită, puiacă, mânătarcă</i> etc.) cu cel cult, precum și inovația formală (unități strofice cu măsură inegală, cu ritm și rimă variabile).
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema este iubirea considerată o cale de cunoaștere, fiind susținută de motive precum: <i>rege, ciupercă, laponă, soare, nuntă</i> etc.

6 LIRISM PUR	Poetul manifestă preferința pentru <i>lirismul pur</i>, o contemplare a lumii, o comunicare cu universul, ceea ce generează o lirică intelectualizată. Ca specie literară, <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i> este un poem subintitulat <i>baladă</i>, o viziune parabolică asupra existenței care îmbină inedit elemente lirice (personajele – interpretate ca voci lirice ale aceleiași conștiințe, într-o <i>lirică a măștilor</i>, ambiguitatea limbajului, prezența simbolurilor), epice (invocarea baladei, tehnica narativă, prezența firului narativ și a personajelor) și dramatice (dramatizarea prin dialog, conflictul puternic).
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul este analitic, compus din două nume proprii, completate de date reprezentative despre ipostazele prezentate în text: denumirea arhaică pentru rege, apelativul <i>Crypto</i> (făptură încifrată) și numele propriu, <i>Enigel</i> (provenit din limba suedeză, însemnând <i>înger</i>), dublat de <i>lapona</i>, cu referire la provenința ei nordică. Titlul se referă la membrii cuplului neîmplinit: geniul vegetal, în stadiu steril și omul care aspiră către absolut, către soare.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poemul are două părți axate pe metafora nuntirii și este organizat ca o povestire în ramă. Rama prezintă o nuntă împlinită din planul real, o etapă firească a concretizării unei iubiri integrate sferei cotidianului, iar povestirea propriu-zisă dezvăluie, prin opoziție, o nuntă inițiatică, din planul imaginar, eșuată din cauza incompatibilității.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență, rama povestirii, debutează cu o invocare a <i>menestrelului</i>, căruia i se atribuie epitetele <i>trist și aburit și mult îndărătnic</i>, care sugerează melancolia zicerilor sale, așteptate cu nerăbdare și cerute cu insistență. Un <i>nuntaș fruntaș</i>, lider al comunității din care face parte, solicită <i>cântecul larg</i>, povestirea propriu-zisă, cu rol moralizator. Actul spunerii respectă un ritual prestabilit, se derulează <i>la spartul nunții</i>, într-un moment dilematic, de inițiere în tainele trecutului; acesta fusese rostit și cu o vară în urmă, la o altă nuntă împlinită, ceea ce îi conferă un caracter repetabil. Povestirea propriu-zisă conține patru secvențe și prezintă o aventură ontologică, prezentată alegoric, sub forma unei nunți eșuate între vegetal și uman: prezentarea cadrului natural specific lui Crypto, drumul laponei dinspre locurile natale către soare, întâlnirea celor doi la nivel oniric, dialogul dintre ei, pedeapsa primită de Crypto pentru aspirația către o condiție superioară.

Prima secvență prezintă mediul de viață al regelui Crypto, care viețuiește într-un loc întunecat, dominat de umezeală: *în pat de râu și humă unsă, printre bureți*. El este caracterizat prin determinările *sterp, nărăvaș* și metafora *inima ascunsă*, prin care se dezvăluie închiderea în sine, ca esență pură a universului, determinare simbolică pentru intelectul steril. Regele ciupercilor, superior în cadrul regnului său, fusese blestemat de o *vrăjitoare mânătară, de la fântâna tinereții* să nu poată nunti.

A doua secvență se axează pe conturarea portretului laponiei: *mică, liniștită, în țări de gheață urgisită*, aspirantă către soare (către *sud*), către absolut. Gheața este un simbol al gândirii pure, raționale, iar aspirația devine o schimbare a registrului familial, într-un timp al devenirii spirituale. Laponia reprezintă astfel o ipostază evoluată, superioară și ea, în cadrul regnului său.

Următoarea secvență prezintă călătoria inițiativă a laponiei. În drumul său către soare, ea poposește pe tărâmul lui Crypto: *pe mușchiul crud, pe trei covoare de răcoare*. Comunicarea dintre cele două planuri distincte se petrece în *vis: fata adoarme torcând verdeață*, torsul fiind un mit cu valențe demiurgice. *Visul*, trecerea spre tărâmul comunicării dintre reprezentanții celor două lumi, ambii dornici de cunoaștere, reliefează antiteza dintre ei: fata dorește să atingă idealul solar, iar Crypto aspiră spre împlinire prin iubire. Crypto, din planul inferior, vegetal, adresează trei chemări la nuntire, urmate de trei refuzuri motivate ale fetei. Prima chemare este o îmbiere a fetei cu *dulceață* și fragi, elemente ale vegetalului care exprimă dorința de a-i oferi împărăția lui. Refuzul se referă la amânarea cunoașterii prin iubire, în favoarea aspirației către sud: *Eu mă duc să culeg/Fragii fragezi mai la vale*. A doua chemare enunță sacrificiul suprem al regelui în numele iubirii: *Dacă pleci să culegi/Începi, rogu-te, cu mine*. Refuzul lui Enigel derivă din intuirea imaturității lui Crypto, care generează aspirația lui prea înaltă de a-și depăși condiția: *Teamă mi-e, te frângei curând,/Lasă. Așteaptă de te coace*. În cadrul ultimei chemări, Crypto îi cere sacrificiul, prin sugerarea renunțării la ideal și integrarea în regnul inferior, prin nuntire: *Lasă-l, uită-l, Enigel/În somn fraged și răcoare*. Răspunsul explicativ al fetei se referă la importanța idealului, la teama de umbră și la tinderea către astrul suprem. *Visul* acesteia este împlinirea printr-o cunoaștere superioară, de natură spirituală. Umbra reprezintă o cauză a morții spiritului uman, pentru că sporește *carnea*, iar *somnul* este asociat perisabilității. Cultivarea aspirațiilor profunde către ideal se corelează cu bucuria absolută a spiritului, cu eternitatea sa.

Ultima secvență debutează sub semnul trecerii implacabile a timpului care aduce cu sine împlinirea blestemului: oglindirea soarelui *în pielea-i cheală* îl transformă pe Crypto în ciupercă otrăvitoare: *Și suc dulcesc înăcrește!//*

Ascunsă inima-i plesnește. Experiența inițiată a iubirii eșuează, iar nebunul riga Crypto urmează să trăiască alături de plante inferioare, neevolute din regnul său: Laurul-Balaurul, măsălarita mireasă.

**10
ELEMENTE DE
LIMBAJ**

Limbajul artistic se remarcă prin prezența elementelor de oralitate, cu exprimări preluate din folclor sau popular-arhaice: prezența dialogului, invocarea *menestrelului*, superlativul absolut, realizate cu ajutorul adverbilor de mod *mult* și *prea*, utilizarea cuvintelor *a împărăți*, *a îmbia*, *puiacă*, *lumine*, *a adăsta*, *svârlit*, *a înăcri*. Figura de stil predominantă este metafora, prezentă sub forma simbolului și însoțită de epitete, inversiuni, repetiții, comparații. Simbolul textual central este nunta, o probă a inițierii în tainele lumii. Nunta umană este împlinită, pentru că membrii cuplului sunt compatibili; nunta povestită exprimă însă eșecul nuntirii, prin incompatibilitatea între regnuri. Nuntirea vegetalului ar fi reprezentat împlinirea de factură dionisiacă, instinctuală, iar simbolul soarelui-ideal, cea mai înaltă treaptă a inițierii umane, sugerează puritatea absolută, conceptuală, de factură apolinică. Conflictul apolinic-dionisiac se referă la victoria intelectului asupra afectului. Simbolul oglinzii, obiect al reflectării, produce metamorfoza lui Crypto și coborârea în inferioritate. De asemenea, cele două ipostaze centrale din poemul sunt simbolice și reprezintă măști lirice ale aceluiași eu, la fel ca în poemul eminescian; de altfel, această creație barbiană a fost supranumită de critica literară *Luceafăr întors*.

**11
PROZODIE**

Prozodia modernistă se remarcă prin prezența strofelor inegale, cu ritm și măsură variabile (între cinci și nouă silabe) și rimă combinată (monorimă, rimă încrucișată și îmbrățișată).

**12
CONCLUZIE**

Opera literară *Riga Crypto și lapona Enigel* prezintă *condamnarea barbiană a aspirațiilor nejustificate* (Mircea Scarlat) și natura duală a ființei umane, într-o manieră alegorică, iar măștile lirice reliefează oscilația permanentă între instinctual și rațional, între dionisiac și apolinic.

VASILE VOICULESCU – reprezentant al tradiționalismului

Variantă text literar: *În Grădina Ghetsemani*

Curent literar: TRADIȚIONALISM

Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând tradiționalismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Vasile Voiculescu este un scriitor reprezentativ al perioadei interbelice, cu o bogată activitate literară. Creația lirică, axată pe meditația asupra condiției umane, este reprezentativă pentru curentul literar tradiționalism, de factură gândiristă.
2 PUBLICARE	Poezia <i>În Grădina Ghetsemani</i> a fost publicată în volumul <i>Pârgă</i> (1921), în care scenele și motivele biblice sunt concepute ca alegorii ale neliniștii omului în aspirația către absolut. Textul are drept sursă de inspirație <i>Evangelhia după Luca</i> , momentul ultimei rugăciuni, în libertate, a lui Isus.
3 CURENT LITERAR	Tradiționalismul, curentul literar care apare la începutul secolului al XX-lea și se dezvoltă în perioada interbelică, se axează pe valorificarea elementelor tradiționale, specifice spiritualității românești. El a fost promovat prin trei nuclee autohtone: <i>sămănătorismul</i> , <i>poporanismul</i> și <i>gândirismul</i> . Trăsăturile generale ale curentului sunt: afirmarea spiritului național, întoarcerea la originile literaturii, prețuirea mediului rural, prin raportarea la satul patriarhal ca vatră a spiritualității, îndreptarea atenției către figura țăranului român, refuzul citadinului, utilizarea folclorului și a istoriei ca surse de inspirație, susținerea prozei realiste, de reconstruire socială, refuzul influențelor străine, ilustrarea specificului național, promovarea credinței ortodoxe, nucleul central al sufletului țăranesc.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură a tradiționalismului, prezentă în poezia <i>În Grădina Ghetsemani</i>, face referire la sursa de inspirație folosită de poet în crearea figurii iconice a Mântuitorului, anume <i>Biblia</i>. O altă trăsătură a tradiționalismului este valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi și afirmarea fondului religios, creștin al poporului nostru. De altfel, criticul literar G. Călinescu îl încadrează pe Vasile Voiculescu în galeria creatorilor gândiriști: <i>Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al «Gândirii», dar poetul a luat cunoștință de sine și s-a sistematizat acolo.</i>
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este opoziția dintre uman și divin sau, prin extrapolare, confruntarea între perisabilitatea trupului și eternitatea spiritului; ea este susținută de motive precum: <i>grădină, rugăciune, pahar, cupă</i> etc.

6 LIRISM SUBIECTIV	Lirismul textual este subiectiv și relevă trăirile intense ale ipostazei hristice, din perspectiva vocii poetice.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic desemnează un reper spațial, al rugăciunii; <i>Grădina Ghetsemani</i> este o structură preluată din limba ebraică, însemnând <i>grădina unde se presau măslinile</i> , un toponim simbolic, al suferinței și al luptei interioare.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul are patru catrene structurate pe două planuri. Cel interior subliniază zbuciumul sufletesc al Mântuitorului, iar cel exterior, planul naturii, se află în concordanță cu suferința Acestuia. Pe parcursul textului, se remarcă opoziția axială dintre suflet și trup, dintre planul terestru și cel cosmic.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență lirică prezintă latura umană a lui Isus, în <i>luptă cu soarta</i>, refuzând <i>paharul</i> sau <i>grozava cupă</i>, metafore pentru păcatele omenirii. Zbuciumul interior derivă din frica de suferință și de moarte. Secvența conturează o imagine picturală deosebit de sugestivă, obținută în special cu ajutorul epitetelor cromatice <i>de sânge</i> și <i>alb</i>, aflate în contrast, care sugerează natura duală a Mântuitorului și, totodată, antiteza dintre terestru și cosmic. Jalea hiperbolizată (<i>amarnica strigare</i>) cuprinde întreaga natură și este percepută și de Tatăl Ceresc, <i>din slăvi</i>. A doua secvență lirică prezintă latura umană a lui Isus, care, deși este cuprins de <i>o sete uriașă</i>, nu vrea să accepte <i>infama băutură</i>, cauzatoare de moarte. În aparență, ea este <i>miere</i> și <i>dulceață</i>, atrăgându-L pe însetat, dar, în esență, conține <i>veninul groaznic</i> pe care Omul îl refuză prin gestul înțeleștării, în confruntarea dintre spirit și materie: <i>Dar fâlcile-nclestându-și, cu ultima putere/Bătându-se cu moartea, uitase de viață!</i> Ultima secvență lirică marchează trecerea de la planul interior la cel exterior. Natura preia frământările lui Isus, iar tragismul sporește în intensitate, în <i>vraiștea grădinii</i>, metaforă pentru replica terestră a Edenului din care a fost izgonit Adam. Sugestia morții iminente este reprezentată de apariția păsărilor prădătoare: <i>ulii de seară dau roată după pradă</i>. Întreaga poezie este o transpunere lirică a consemnării biblice, sintetizate în Evanghelia după Luca: „<i>Părinte, de voiești treacă de la Mine acest pahar... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă!</i>” (Luca 22, 40). În <i>grădină</i>, un univers aparte, propice meditației, printre măslini, simboluri pentru pace și iubire, Isus, în ipostază umană, ezită în fața suferinței și morții, chiar dacă este conștient că misiunea de a absolvi omenirea de păcate trebuie dusă la bun sfârșit.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ	Din punctul de vedere al limbajului, poezia se remarcă prin sobrietate, simplitate, concizie. Ea se axează pe frecvența metaforică prin care se conturează câmpul semantic dominant (<i>cupa</i> cu otravă, <i>paharul</i>, <i>infama băutură</i>, <i>veninul groaznic</i>), la care se adaugă prezența epitetelor (<i>sudori de sânge</i>, <i>amarnica-i strigare</i>, <i>mâna nendurată</i>, <i>sete uriașă</i>, <i>infama băutură</i> ș.a.) și a comparației (<i>chipu-i alb ca varul</i>). Asocierea surprinzătoare de cuvinte creează imagini vizuale reprezentative. Verbele sunt, în cea mai mare parte, la timpul imperfect (<i>lupta</i>, <i>nu primea</i>, <i>ducea</i>, <i>sta</i>, <i>nu voia</i> etc.), care sugerează permanența.
11 PROZODIE	Din perspectivă prozodică, poezia cuprinde patru catrene, cu măsura versurilor de 14 silabe, ritm iambic și rimă încrucișată.
12 CONCLUZIE	<i>Poet religios, hrănit din substanța Evangheliilor, cărora am văzut că le-a împrumutat forma alegoriilor și a parabilelor, dar și aceea a Vechiului Testament [...], Vasile Voiculescu a reprezentat după 1920 un moment liric caracteristic.</i> (Tudor Vianu)

ION PILLAT – reprezentant al tradiționalismului

Variantă text literar: *Aci sosi pe vremuri*

Curent literar: TRADIȚIONALISM

Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând tradiționalismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Ion Pillat este un poet reprezentativ pentru curentul literar tradiționalism, care a desfășurat o intensă activitate literară în perioada interbelică. Creația sa lirică se află la confluența curenților literare, înglobând elemente romantice, simboliste, parnasiene și clasice. Cel mai cunoscut volum, <i>Pe Argeș în sus</i> , conține pasteluri psihologice pe tema recuperării unui timp sufletesc, al amintirii.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Aci sosi pe vremuri</i> a fost publicată în volumul <i>Pe Argeș în sus</i> , în 1923.
3 CURENT LITERAR	Tradiționalismul, curentul literar care apare la începutul secolului al XX-lea și se dezvoltă în perioada interbelică, se axează pe valorificarea elementelor tradiționale, specifice spiritualității românești. El a fost promovat prin trei nuclee autohtone: <i>sămănătorismul</i> , <i>poporanismul</i> și <i>gândirismul</i> . Trăsăturile generale ale curentului sunt: afirmarea spiritului național, întoarcerea la originile literaturii, prețuirea mediului rural, prin raportarea la satul patriarhal ca vatră a spiritualității, îndreptarea atenției către figura țăranului român, refuzul citadinului, utilizarea folclorului și a istoriei ca surse de inspirație, susținerea prozei realiste, de reconstruire socială, refuzul influențelor străine, ilustrarea specificului național, promovarea credinței ortodoxe, nucleul central al sufletului țăranesc.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Două trăsături ale curentului literar tradiționalism, prezente în textul poetic, se manifestă prin tematica axată pe glorificarea trecutului îndepărtat, prin prezentarea satului patriarhal, cu ajutorul motivelor specifice: <i>sat</i> , <i>clopot</i> , <i>lanuri</i> . Este dezvoltată problematica relației dintre trecut și prezent, ca legătură firească a păstrării tradiției de-a lungul generațiilor.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este trecerea iremediabilă a timpului, îmbinată cu tema iubirii și corelată cu motive precum <i>amintirea</i> , <i>casa</i> , <i>clopot</i> , <i>turn</i> , <i>sat</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Textul liric este un pastel psihologic și o meditație asupra destinului uman; semnificațiile acestuia evoluează de la obiectiv (<i>pândise</i> , <i>sări</i> , <i>ea</i>) către planul subiectiv, al vocii poetice (<i>m-</i> , <i>eram</i> , <i>am șoptit</i>).

7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, alcătuit din forma adverbială, populară, <i>aci</i>, reper definitoriu al satului natal, perfectul simplu al verbului (<i>sosi</i>) și locuțiunea adverbială de timp <i>pe vremuri</i>, marchează trecutul îndepărtat și se referă la un spațiu nostalgic, al <i>eternei reîntoarceri</i>.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul conține nouăsprezece distihuri și un vers liber și poate fi organizat în patru secvențe: prezentarea locurilor natale, făcând apel la amintiri (trei distihuri), recompunerea întâlnirii dintre bunic și bunică (șapte distihuri), meditația asupra trecerii timpului (două distihuri), prezentarea întâlnirii dintre cei doi tineri, în analogie cu cea a bunicilor (ultimele distihuri și versul-concluzie).
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență se axează pe metafora <i>casa amintirii</i> și descrie sintetic cadrul patriarhal al satului românesc. <i>Obloanele, pridvorul, hornul</i> sunt punctele de referință fundamentale, într-o geografie a imaginarului împletit cu aducerea-aminte. Trecerea implacabilă a timpului este sugerată de versul <i>Păienjenii zăbreli ră și poartă, și zăvor</i>. Vremea copilăriei a rămas în trecut, iar spațiul sacru al casei părintești este dominat de semnele părăsirii: <i>hornul nu mai trage alene din ciubuc</i>, ca în vremea haiducilor și a poterilor, a bunicului și a bunicii. În următoarea secvență, vocea poetică prezintă scenariul imaginar al întâlnirii dintre bunici. Calyopi, portretizată succint (<i>subțire, o fată în largă crinolină</i>), călătorește cu <i>berlina</i> prin <i>lanuri de secară</i>. Distincția temporală dintre trecutul îndepărtat și prezentul subiectiv se realizează prin intermediul adverbilor de timp <i>atunci</i> și <i>azi</i>. Tânărul îndrăgostit, <i>nerăbdător</i>, asigură atmosfera romantică a întâlnirii: recită versuri de Alphonse de Lamartine (poezia <i>Le lac</i>) și de Ion Heliade-Rădulescu (poemul <i>Zburătorul</i>). Cadrul natural, de factură romantică, prielnic iubirii, este compus din elemente definitorii: <i>lună, câmpia ca un lac, ca umbre berze cad</i>. Atmosfera amintește de frumusețea poveștilor de iubire din basme. Iubita pare o zână, cu <i>ochi de peruzea</i>, epitet metaforic care face referire la o piatră semiprețioasă de culoare albastră sau verzuie, sugestiv pentru farmec, gingășie, unicitate. Trecerea timpului este marcată printr-o imagine auditivă (<i>departe, un clopot a sunat</i>), care vestește un eveniment deosebit: <i>de nuntă sau de moarte</i>. <i>Turnul vechi din sat</i>, un element al permanenței, se află în antiteză cu perisabilitatea umană. Conjuncția adversativă <i>dar</i> marchează opoziția temporală: timpul e neiertător, însă cei doi îndrăgostiți trăiesc <i>clipa</i> unică a tinereții pe care și-o închipuie ca fiind veșnică, pentru că iubirea îi proiectează dincolo de moarte, către eternitate. Semnele trecerii timpului, exprimate prin versul <i>Demult e mort bunicul, bunica e bătrână...</i>, sunt

anticipate de verbul din finalul primei secvențe lirice: *În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopilor.*

Secvența a treia debutează cu o referire la coordonata temporală a existenței, sugerată de exclamația retorică *Ce straniu lucru: vremea! Portretele eternizează clipa, iar ființa perisabilă re trăiește, cu nostalgie, prin intermediul amintirilor, clipele trecutului.*

Iubirea perpetuă este sugerată de analogia dintre povestea de iubire a bunicilor și cea a nepotului, din secvența următoare. Cadrul natural și timpul prielnic sunt prezente prin elemente precum: *lanul de secară, amurgul, noaptea, luna.* Astfel, ritualul întâlnirii dintre îndrăgostiți se perpetuează, deși antiteza marcată prin adverbele *ieri* și *acuma* face referire la perisabilitate. Nepotul îndrăgostit creează o atmosferă romantică, așa cum procedase bunicul: recită versuri scrise de poeți contemporani, Francis Jammes și Horia Furtună, reprezentanți ai romantismului și simbolismului. Iubita are *ochi de ametist*, epitet metaforic, referitor la o varietate violetă de cuarț. Ea este fascinată de clipa eternă de iubire, la fel cum se întâmplase odinioară cu bunica. Efemerul clipei este anunțat de o imagine auditivă pregnantă: sunetul clopotului, mesagerul unui eveniment sau al unei schimbări.

Versul-concluzie reprezintă o repetiție a unui vers din secvența a doua, semn că evenimentele esențiale din viața omului se perpetuează, dar și că timpul aduce schimbări permanente: *De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.*

**10
ELEMENTE
DE
LIMBAJ**

Din perspectiva limbajului, se remarcă ambiguitatea redusă, obținută în special prin utilizarea epitetelor și a personificărilor. Timpurile verbale alternează tocmai pentru redarea antitezei dintre prezent și trecut; imperfectul sugerează permanența, iar perfect simplu – o apropiere între planuri. De asemenea, poetul utilizează termeni arhaici și regionali: *berlină, crinolină, pridvor, haiduc, poteră.*

**11
PROZODIE**

Textul poetic se înscrie în canoanele prozodice, prin împărțirea pe strofe (distihuri), rimă împerecheată (uneori, imperfectă), măsură 13-14 silabe și ritm iambic.

**12
CONCLUZIE**

După cum însuși poetul afirmă, creația sa relevă preferința pentru tradiția *vie, adâncă, originală, autohtonă, care se confundă cu însuși sufletul profund, sufletul etnic.*

ION VINEA – reprezentant al avangardei românești

Variantă text literar: *Manifest activist către tinerime*

Curent literar: AVANGARDĂ

Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând avangardei

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Ion Vinea este promotorul mișcării avangardiste românești a cărei creație poetică este, inițial, simbolistă și tradiționalistă, iar ulterior devine constructivist-avangardistă. El publică un singur volum, intitulat <i>Ora fântânilor</i> .
2 PUBLICARE	<i>Manifestul activist către tinerime</i> apare în 1924, în revista <i>Contemporanul</i> , fiind un text reprezentativ pentru avangarda românească.
3 CURENT LITERAR	Avangarda, o mișcare culturală radicală, apărută în secolul al XX-lea, propune un modernism extrem, promovat în literatura română în special în paginile revistei <i>Contemporanul</i>, cu reprezentanți precum: Tristan Tzara, Ion Vinea, Geo Bogza, Sașa Pană, Gellu Naum, Ilarie Voronca etc. Trăsăturile principale ale mișcării sunt: noutatea artistică absolută, prin ruptura totală de tradiție, definirea prin opoziție față de valorile artistice anterioare, negarea ideii de literatură supusă constrângerilor formale, proclamarea subiectivității extreme, libertatea de creație, cu permisiunea oricărei abateri, utilizarea tehnicii <i>dicteului automat</i> în realizarea unei creații supuse hazardului, condamnarea formelor poetice învechite, promovarea singularității. Avangarda românească realizează dezideratul lovinescian al sincronizării cu literatura universală, iar textul scris de Vinea atrage atenția creatorilor români asupra schimbării adoptate pe plan european.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	O trăsătură avangardistă este negarea vehementă a artei anterioare, pe un ton violent, și propunerea înlocuirii acesteia cu produsul <i>dicteului automat</i>, prin care se obține sinceritatea absolută și impresiunea cititorului. O altă trăsătură înnoitoare este tonalitatea violentă, șocantă a textului, susținută de abundența termenilor nepoetici precum: <i>teasc</i>, <i>glandă</i>, <i>clistir</i>, <i>scutec</i> etc.
5 TEMĂ, MOTIVE	<i>Manifestul activist către tinerime</i> promovează o atitudine originală a creatorului în raport cu arta și reprezintă o <i>ars poetica</i> inedită, un protest adresat tinerei generații prin care se afirmă nevoia de schimbare. De asemenea, sintetizează ideile constructiviste enunțate de Vinea. Motivele

	care susțin tematica viziunii asupra artei literare sunt: <i>poezia, literatura, pictura, muzica, sculptura, arhitectura</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	El îndeamnă la subiectivitate absolută, ca manifestare plenară și neîngrădită a vocii poetice. <i>Manifestul</i> devine astfel produsul celor care pledează pentru schimbare, în rândul cărora se integrează și Vinea. O marcă a subiectivității este verbul la persoana I, numărul plural, scris cu majuscule: <i>VREM</i> .
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul este analitic și denumește tipul de scriitură, o declarație publică, formulată concis și categoric, în care sunt exprimate principiile estetice ale unui curent sau ale unui scriitor. <i>Manifestul</i> se referă la viziunea asupra literaturii, la relațiile cu celelalte arte, la menirea artistului în societate. El propune respingerea tradiționalului, prin aderarea la un nou mod de exprimare artistică, adresându-se tinerei generații pe care o consideră capabilă de a realiza schimbarea artelor.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Textul este un discurs frapant, urmând etapele unei argumentări, și conține trei secvențe prin care se exprimă opoziția dintre tradițional și modern. El formulează succint un ideal artistic și implicațiile acestuia asupra literaturii.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul textului șochează printr-o afirmație imperativă (<i>Jos Arta/căci s-a prostituat!</i>), prin care <i>Arta</i>, cuvânt scris cu majusculă pentru accentuarea importanței, este personificată și aruncată în derizoriu. Exclamația retorică are un substrat critic la adresa creatorilor care uită esența artei și o supun canoanelor, reducându-i astfel valoarea. Ipoteza lansată în incipit este demonstrată ulterior, prin descrierea artelor, într-o manieră inedită: literatura – <i>un clistir răsuflat</i>; poezia – <i>un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă</i>, o aluzie la creațiile lirice lacrimogene, încărcate de cuvinte mari și goale de semnificații; dramaturgia – <i>un borcan de fetuși fardați</i>, cu referire la falsitatea personajelor din textele dramatice; pictura – <i>un scutec al naturii</i>, o copie imperfectă a acesteia; muzica – <i>un mijloc de locomoțiune în cer</i>; sculptura – <i>știința pipăirii dorsale</i>; arhitectura – <i>o antrepriză de mausoleuri înzorzionate</i>. Idealul artistic promovat de <i>Manifest</i> este afirmat prin verbul scris cu majuscule (<i>VREM</i>), afirmându-se astfel o dorință puternică de schimbare. Înnoirea, în viziune avangardistă, poate genera <i>minunea cuvântului nou și plin de sine, expresia plastică strictă și rapidă</i>; se promovează astfel o revenire a artei la forța ei originală, de sugestie, la sinceritatea primordială.

Conjuncția concludivă *deci* din debutul ultimei secvențe anunță o sintetizare a principiilor estetice inovatoare ale noului curent. Artă nu este menită să imite natura înconjurătoare, ci să plăsmuiască forme de manifestare noi, pure, care să se încadreze exclusiv planului imaginar.

Din perspectiva creațiilor existente, este negată valoarea artistică a *romanului-epopee*, a romanului psihologic, a nuvelei sentimentale, specii literare care ar trebui să dispară în favoarea *unui bun reportaj cotidian*, unicul mijloc autentic capabil de a reda realitatea. În teatru, reprezentările trebuie să întruchipeze o *existență nouă*, în care personajele prind viață cu sinceritate, în fața spectatorului. În ceea ce privește artel plastice, se susține îmbinarea de forme și culori în stare pură; în caz contrar, ele pot fi înlocuite cu imagini înregistrate de *un aparat fotografic perfecționat*. Necesitatea originalității implică nașterea artei integrale, într-un sincretism cu noi forme de manifestare: *pictopoezia*. Simplitatea, o altă trăsătură a frumosului, este promovată, iar creatorii sunt încurajați să urmeze exemplul *artelor populare, olăriei, țesăturilor românești*.

Afirmția *România se construiește azi* accentuează necesitatea corespondenței dintre formele de manifestare ale artei și spiritul tehnologiei moderne, prin evitarea anacronismelor, numite *metaforic stafilă care tremură de lumină*. Noua epocă trebuie să lase în urmă trecutul (*bizantinismul, ludovicismul*) pentru a putea crea un viitor.

Poezia se încheie cu o exclamație retorică, *Să ne ucidem morții!*, care susține necesitatea depășirii modelelor artistice consacrate, în favoarea înnoirii depline a artelor.

Manifestul activist pentru tinerime accentuează opoziția vehementă (chiar prin negație totală) față de atitudinea conservatoare în domeniul frumosului și promovează noutatea deplină a manifestării acestuia.

10 ELEMENTE DE LIMBAJ

Limbajul textual este frapant, susținând vehemența tonalității, prin utilizarea enunțurilor scurte, sentențioase (*Jos Artă/Căci s-a prostituat!*) și a termenilor periferici (*clisii, samsari, bordel etc.*).

11 PROZODIE

Condamnarea formelor poetice învechite și promovarea singularității sunt puse în practică, prin ignorarea totală a normelor prozodice. Astfel, textul conține atât versuri lungi, cât și foarte scurte, remarcându-se ingambamentul și rima albă.

12 CONCLUZIE

Manifestul lui Vinea, adresat tinerii generații, anunță necesitatea apariției unei poezii a viitorului, în sincronism cu arta universală.

Epoci și ideologii literare PERIOADA POSTBELICĂ

- Marin Preda – *Moromeții* • Nichita Stănescu – *Către Galateea, Poveste sentimentală*
• Marin Sorescu – *Iona* • Mircea Cărtărescu – *Ciocnirea, O motocicletă parcată sub stele*
• Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș – *Femeia în roșu (roman scris după 1980)*

Marin Preda – autor canonic

Variantă text literar: *Moromeții*

Curent literar: REALISM

1. Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/din perioada postbelică
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv/dintr-un roman postbelic
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv/dintr-un roman postbelic
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 DATE DESPRE AUTOR	Marin Preda este un reprezentant de seamă al perioadei postbelice a literaturii române. Proza scurtă, de factură socială, din volumul <i>Întâlnirea din pământuri</i> (1948), anticipează romanele sale, dintre care se remarcă scrierile-capodoperă <i>Moromeții</i> și <i>Cel mai iubit dintre pământeni</i> .
2 PUBLICARE	Romanul <i>Moromeții</i> are două volume care apar la 12 ani diferență. Primul este publicat în 1955, iar cel de-al doilea, în 1967. Schițele <i>O adunare liniștită</i> și <i>Salcâmul</i> preced apariția romanului. Factorul autobiografic, în construirea eroului central și a reperelor spațio-temporale, are un rol foarte important în cadrul creației, autorul însuși mărturisind: <i>Scriind, totdeauna am admirat ceva, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu.</i>
3 CURENT LITERAR	Realismul este curentul literar care se manifestă începând cu secolul al XIX-lea și continuă, în forme specifice, de-a lungul timpului, până în zilele noastre. Principalele sale trăsături sunt: veridicitatea, obiectivitatea,

DOUĂ TRĂSĂTURI	observarea tipurilor umane reprezentative, reliefarea individului ca produs al societății în care trăiește, inserarea descrierilor amănunțite, stilul impersonal, sobru, precis și concis. Scrierea lui Preda se remarcă prin încadrarea în realismul social, psihologic, evidențiat, în special, prin tematica operei literare, prin prezentarea veridică a societății, axată pe dezvoltarea problematicii satului românesc interbelic și postbelic. De asemenea, eroul central, Ilie Moromete, este reprezentantul tipic al țăranimii patriarhale, o categorie socială aflată în declin.
4 TEMĂ, MOTIVE	Ca tematică generală, ansamblul epic se axează pe prezentarea satului românesc din Câmpia Dunării, care trece prin numeroase prefaceri. Tema socială este asociată cu cea a timpului neiertător și cu cea a familiei, susținute de motive semnificative (<i>țăran, sat, pământ, salcâm</i> etc.). Criticul literar Eugen Simion fixează ca tematică a scrierii <i>libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei</i>.
5 SPECIE LITERARĂ	<i>Moromeții</i> este un roman realist, de factură psihologică, care prezintă, în mod veridic, existența oamenilor dintr-un sat de câmpie, raportată la cazul particular al destrămării unei familii, care se extinde prin raportare la o întreagă colectivitate.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic, reprezentat de numele unei familii, se focalizează asupra membrilor acesteia, ca exponenți ai mediului rural, surprinși în pragul unor prefaceri sociale radicale, de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, și supuși transformărilor istorice de după acest eveniment marcant.
7 PERSPECTIVĂ NARATIVĂ	Ampla creație înglobează elemente specifice romanului tradițional, îmbinate cu cele moderne. Perspectiva narativă heterodiegetică este asociată cu cea a personajelor-reflector, Ilie Moromete, în primul volum, și Niculae Moromete, în cel de-al doilea, la care se adaugă cea a personajelor-martor, care aduc lămuriri suplimentare despre ceea ce se petrece dincolo de prim-planul acțiunii. Perspectiva subiectivă o dublează astfel pe cea extradiegetică, prin diminuarea obiectivității.
8 ACȚIUNE, CONFLICT	Cronotopul romanului dezvăluie universul familiar autorului, având drept corespondent satul natal, Siliștea-Gumești, din județul Teleorman, în perioada de dinaintea izbucnirii Celui de-Al Doilea Război Mondial, respectiv din epoca postbelică.

Romanul este compus din două volume cu modificări în redarea epică. Primul dintre ele prezintă destinul unui personaj emblematic la care se raportează toate celelalte. Ritmul narativ este lent și creează impresia de stabilitate a vieții unei societăți patriarhale. Volumul al doilea reliefează o colectivitate supusă schimbărilor, într-un ritm alert. Dincolo de modificările scriiturii, romanul este o unitate care surprinde în mod veridic imaginea satului românesc, prin conturarea unor destine reprezentative.

Volumul întâi reliefează, prin intermediul planurilor paralele, existența familiei numeroase a lui Ilie Moromete, dar și alte destine ale unor familii din Siliștea-Gumești, cum ar fi Bălosu, Boțoghină, Țugurlan, aflate în planuri secundare ale acțiunii.

Volumul al doilea se concentrează pe schimbările intervenite în plan social după război și surprinde momente istorice importante, precum reforma agrară din 1945 sau procesul de colectivizare, început în 1949. Tehnica narativă devine rezumativă și se axează pe prezentarea noii orânduiri. Curgerea liniștită a destinelor satului patriarhal este înlocuită cu redarea alertă, eliptică sau alternantă, a unor fapte la care participă personaje noi.

Acțiunea desfășurată în satul de câmpie se concentrează inițial asupra unor momente importante din viața familiei și, implicit, a satului românesc: secerișul patriarhal, cina, tăierea salcâmului, plata impozitelor, întâlnirile din poiana lui Iocan și plecarea băieților mai mari ai lui Moromete. Aflată în relație de simetrie cu acțiunea primului volum, cea din al doilea prezintă: cina frugală, din București, la întâlnirea lui Moromete cu fiii, secerișul comunist și moartea lui Moromete.

INCIPIT, FINAL

Incipitul romanului conține atât repere spațio-temporale, cât și o referire la un timp benefic, răbdător: *În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.* Pe parcurs, această constatare se dovedește a fi doar o iluzie a indivizilor care compun colectivitatea satească și care cred în stabilitatea lumii lor, iluzie însușită voit și de narator. Calmul și liniștea societății rurale coexistă cu semnele unui proces de destrămare a orânduirii de veacuri. Deși naratorul consimte în mod tactic la păstrarea iluziei, referirea simetrică de la finalul primului volum confirmă iminența destrămării: *Timpul nu mai avea răbdare.* În legătură cu timpul înșelător, criticul literar Eugen Simion afirma că *răbdarea nu e decât o formă de acumulare pentru o nouă criză.*

DOUĂ SECVENȚE COMENTATE

Prima secvență reprezentativă a romanului, care conține și intriga acestuia, este cea care prezintă cina în familia Moromete: *Moromeții mâncau în tindă, la o masă joasă și rotundă pe niște scăunele cât palma.* În timp ce Catrina și copiii celor doi, Tita, Ilinca și Niculae, stăteau lângă vatră, centru simbolic

al unității familiei, Paraschiv, Nilă și Achim, fiii lui Moromete din prima căsătorie, *stăteau pe partea din afară a tindei, ca și când ar fi gata să se scoale de la masă și să plece afară*, detaliu semnificativ, care anticipează părăsirea familiei. Legea nescrisă a superiorității și autorității paterne este sugerată de locul privilegiat pe care îl ocupă la masă liderul familiei: *Moromete sta parcă deasupra tuturor. Locul lui era pe pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare.*

Secvența conturează coordonatele conflictului familial, între Catrina și fiii vitregi și între copiii rezultați din cele două căsătorii. Eroul central se află și el angrenat într-un triplu conflict. Are neînțelegeri cu băieții din prima căsătorie, generate de diferența de mentalitate dintre generații, întrucât Paraschiv, Nilă și Achim se simt mereu nedreptățiți și își învinuiesc tatăl că nu întreprinde afaceri rentabile pentru a trăi mai bine. Totodată, pentru că Moromete vânduse în vremuri grele, de secetă, un pogon al soției, neonorând promisiunea de a trece casa pe numele ei, între cei doi soți există permanent o tensiune, care răbufnește prin reproșuri. A treia coordonată a conflictului vizează neînțelegerile lui Moromete cu sora sa, Guica, nemulțumită că Ilie se recăsătorise. Aceasta o ura pe Catrina, sentiment insuflat celor trei băieți din prima căsătorie. Un conflict secundar se conturează și între tată și fiul cel mic, Niculae, care dorea să meargă la școală, deși Ilie susținea că nu are bani pentru învățătură; în cel de-al doilea volum, neînțelegerile dintre ei se amplifică și vor adânci iremediabil conflictul tată-fiu.

Deși se află în pragul unor transformări majore, oamenii simt nevoia să comunice, fără a lua în seamă amenințările istoriei. Reprezentanții tradiției trăiesc permanent cu iluzia că pământul pe care îl posedă le aparține și le va asigura existența. Apariția comerțului schimbă relația acestora cu pământurile deținute, iar banul devine principala valoare a noii orânduiri. Țăranii ca Moromete au tendința de a neglija schimbările sociale și de a menține iluzia împlinirii sufletești prin intermediul bucuriilor spiritului, precum întâlnirile din poiana lui Iocan. Amenințările istoriei sunt evidente, la nivel individual, prin sistemul opresiv al taxelor și impozitelor impuse de stat, de la achitarea cărora Moromete încearcă, prin disimulare, să se sustragă.

Declinul familiei Moromete devine o certitudine odată cu plecarea fiilor mai mari la București. Această părăsire a familiei reprezintă o lovitură grea a destinului, cu repercusiuni adânci asupra modului în care Ilie Moromete percepe lumea. El este silit să constate cu amărăciune diferența de mentalitate dintre generații și se întreabă retoric, într-un monolog sugestiv, unde a greșit în privința fiilor săi. Momentul culminant al crizei se desfășoară la hotarul lotului său, unde Moromete, care *fugise de liniștea și singurătatea*

de acasă și din sat, caută o liniște și o singurătate desăvârșită, pentru a se autoanaliza. După ce afirmase că băieții lui sunt bolnavi, deoarece nu se puteau mulțumi cu bucuriile spiritului, personajul își dă seama că iluzia liniștii și echilibrului din familie se destramă: [...] se crezuse om liber, stăpân pe liniștea și bucuriile sale și iată că libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul.

Timpul răbdător al existenței patriarhale se preschimbase, pe nesimțite, într-unul potrivnic, iar singura soluție era compromisul adaptării la noua orânduire, ai cărei reprezentanți erau chiar fiii săi. Deși se află într-un moment de criză profundă, marcată prin interogații retorice (*Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?*), Moromete are disponibilitatea de a căuta soluții în vederea adaptării la capcanele destinului. Soluția de moment este vânzarea unei părți din pământul său, lucru care îl afectează în plan spiritual, ceea ce se răsfrânge asupra existenței exterioare: se retrage de pe stănoaga podiștei, locul preferat de unde contempla lumea, nu mai glumește, nu mai răspunde la salut, devine îndepărtat și nepăsător.

În volumul al doilea, conflictul principal dintre generații trece în plan secundar, fiind înlocuit cu un conflict social, care prezintă mentalitatea tradițională a țăranului român, în confruntare cu realitatea colectivizării, adusă de transformările istorice. Destrămarea familiei patriarhale precede astfel schimbarea orânduirii sociale. Cele două tendințe contrare sunt reprezentate de Ilie Moromete, personajul-reflector al primului volum, și de fiul său, Niculae, a cărui viziune domină acțiunea celui de-al doilea volum.

Incipitul volumului este reprezentat de o interogație retorică: *În bine sau în rău se schimbase Moromete?*. Binele și răul marchează contradicția dintre autoritatea diminuată în sat a personajului și o stare de împlinire aparentă a sa. Moromete parcă întinerise, vindea porumb mocanilor la un preț bun, ceea ce le asigura confortul financiar și chiar posibilitatea de recuperare a pământurilor vândute anterior. Aparent, și fiii o duceau bine: Paraschiv se angajase ca sudor, Nilă era portar, iar Achim era comerciant, având propria afacere.

În esență, drama destrămării familiale rămăsese vie în conștiința lui Ilie Moromete care aștepta scrisori cu vești de la băieți și-și dorea totodată să refacă echilibrul pierdut. Merge la București, în încercarea de a-și convinge fiii să se întoarcă în sat, dar este profund dezamăgit când își dă seama, din refuzul lor categoric, că erau duși pentru totdeauna.

Un nou moment de criză existențială a personajului este acela în care află că Nilă a murit pe front, drept urmare durerea apăsătoare generează o închidere în sine: *Moromete stătu o jumătate de zi nemișcat în pridvor cu fruntea plecată și cu o hârtie în mână [...] parcă paralizat de mișcarea nevăzută a aripilor morții.*

Ulterior, se vede nevoit să se adapteze schimbărilor, atât în plan familial, cât și social, într-o nouă orânduire bazată pe valori materiale.

În relație cu Niculae, conflictul se adâncește. Pentru că, în opinia tatălui, educația nu aducea niciun *beneficiu* familiei, Niculae se vede nevoit să abandoneze școala și să reitereze o dezamăgire mai veche, amplificată de eșecul erotic și de moartea nedreaptă a lui Sandu Dogaru. Toate acestea devin cauzele declanșării unui acces de revoltă împotriva tuturor, în urma căruia îi mărturisește tatălui dorința de regăsire a sinelui și a rostului în lume (*Eu îmi caut eul meu.*). Noua ideologie a *celulei de partid* din Siliștea-Gumești îl atrage pe Niculae care este trimis la o școală de partid și devine un susținător marcant al colectivizării, într-un sat transformat într-o *groapă fără fund din care nu mai încetau să iasă atâția necunoscuți*, precum Ouabei, Mărin al lui Radu, Adam Fântână, Mantaroșie. Dintr-un simplu simpatizant al *noii religii a binelui și a răului*, Niculae ajunge un susținător înfocat al partidului și este trimis ca activist în satul natal pentru a supraveghea îndeplinirea planului de colectare a cerealelor. În timpul secerișului comunist, el își dă seama că aplicarea ideologiei comuniste este dramatică pentru țărani, iar în urma multiplelor neînțelegeri apărute în sat este exclus din partid. Cu ambiție și perseverență, reușește să-și definitiveze studiile pentru a deveni inginer horticol. De asemenea, își găsește echilibrul și în plan familial, prin căsătoria cu Mărioara, fiica lui Adam Fântână.

Drama țăranului supus colectivizării, amplificată de plecarea de acasă a Catrinei, îi conferă lui Ilie Moromete sentimentul că nu-și mai găsește locul într-o lume nedreaptă. O altă secvență relevantă a romanului reliefează, într-un dialog imaginar al lui Moromete cu un personaj fictiv, numit Bâznae, blamarea idealului comunist, însușit de Niculae. Prin interogații retorice, se prezintă viziunea țăranului tradițional asupra existenței, aflată în antiteză cu cea a generației următoare, două perspective reprezentate de personajele emblematice ale creației lui Preda: *cel din urmă țăran și un antimoromețian ca filosofie de existență*.

La vârsta de optzeci de ani, Moromete exprimă succint crezul existenței sale – *Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!* –, după care se stinge lent, fără a suferi de vreo boală, și părăsește o realitate căreia nu-i mai aparține. În ciuda divergențelor, fiul își iubește tatăl și îi poartă vie amintirea. Finalul romanului redă, în manieră nostalgică, visul lui Niculae, dominat de personalitatea puternică a tatălui, în semn de reconciliere: *În lumina veșnicei zile de vară care scâldea bătătura și salcâmi de acasă apăru chiar tatăl său.*

9
PERSONAJUL

ROL,
STATUT SOCIAL,
MORAL,
PSIHOLOGIC

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, cu rol de reflector în primul volum, a cărui perspectivă o completează pe cea a naratorului. Denumit de critica literară *cel din urmă țaran*, el este reprezentantul tipic al țăranimii patriarhale, care își asigură existența în relație cu pământul deținut. Modelul de la care pornește Preda în construirea personajului este tatăl său, care i-a marcat adânc existența. Simbolul patern devine un personaj exponențial, cu o mentalitate aparte, singurul reprezentant al ruralului cu înclinații filosofice din literatura română.

El se încadrează tipologiei țăranului mijlocăș, pentru care pământul este un simbol al libertății, susținând echilibrul familial, iar destabilizarea psihologică este produsă de ciocnirea dintre această mentalitate și concepția opusă a fiilor, care văd în munca pământului doar un mijloc pentru asigurarea unui venit. Drama personajului se naște tocmai din diferența de mentalitate dintre generații. Întrucât noua orânduire socială deplasează accentul de pe valorificarea personală a produselor proprii gospodării pe relațiile comerciale, Moromete, un opozant al acestora, este nevoit să facă afaceri, la îndemnul familiei, dar fondul său sufletesc nu se poate schimba, chiar dacă încearcă să se adapteze la transformările societății.

10
TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

RELAȚIA CU
CELELALTE
PERSONAJE

Fire contemplativă și comunicativă care se exprimă, în special, prin ironie, personajul se remarcă prin originalitate și inteligență. Spectacolul vieții reprezintă, pentru el, o bucurie imensă, completată de plăcerea permanentă de a comunica. De la un volum la altul însă, aceasta este înlocuită cu o retragere treptată în sine.

Dincolo de conflictele familiale, Ilie Moromete se remarcă prin superioritate, recunoscută deopotrivă de membrii familiei și de consăteni. Ea este evidentă chiar de la începutul romanului și reiese din prezentarea locului privilegiat pe care acesta îl ocupă la masă, de unde îi domină cu privirea pe toți ceilalți. Trăsătura este accentuată și de afirmația naratorului, în legătură cu faptul că *tatăl avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau*. Complexitatea firii sale transformă propria existență într-un spectacol, în cadrul căruia îmbină constatările ironice cu manifestările disimulate.

De exemplu, o secvență relevantă din roman este tăierea salcâmului. În zorii unei zile memorabile, tatăl împreună cu Nilă doboară salcâmul falnic, un simbol al echilibrului familial. La întrebarea puerilă a lui Nilă în legătură cu motivul pentru care trebuie să taie salcâmul, tatăl răspunde sec: *Așa, ca să se mire proștii!* Fiul nu înțelege sensul afirmației și recunoaște indirect superioritatea tatălui, preluând afirmația ca răspuns atunci când este întrebat de frații săi de ce a doborât copacul.

Pe fondul funebru al bocetelor ce se auzeau din cimitir, copacul, care face parte din istoria familiei, este transformat în lemn pentru construcție și lasă în urmă gospodăria pustită: *Acum totul se făcuse mic: grădina, caii, Moromete însuși arătau bicsisnici. Cercul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile*. Criticul literar Eugen Simion afirmă că tăierea salcâmului are o valoare premonitorie, deoarece el simbolizează unitatea familiei, fiind în lumea obiectelor ceea ce reprezintă tatăl în viața familiei, anume un punct stabil de referință.

O altă trăsătură definitorie a personajului, evidențiată tot prin intermediul caracterizării indirecte, este disimularea. O secvență relevantă este cea a plății foncierii în care Moromete folosește arta teatrală ca formă de protest față de impozitele impuse de stat. Chemat fiind de la fierărie, el intră în curte și îl evită pe Iupitu. Inițiază apoi un așa-zis dialog cu membrii familiei sale, deși aceștia nu erau prin preajmă, pentru a le demonstra nou-veniților că, într-o gospodărie, treburile nenumărate nu suportă amânare: *Catrino, ia, fa, secerile astea; Paraschive, [...] nu vezi că furca aia stă acolo lângă statului, strigându-le: N-am! La spectacolul actoricesc se adaugă și cel al fiicelor, atunci când Iupitu are intenția de a lua bunuri din casă. Într-un final, pentru a aplană conflictul, Moromete achită doar o parte din bani. Insuși Iupitu admiră maniera particulară de abordare a personajului și îl caracterizează în mod direct astfel: *Rasă de om ca dumneata nu am mai pomenit! Sărac nu ești, copii mici n-ai, bolnav nu ești! Satisfacția amânării plății integrale a datoriei injuste reprezintă conservarea iluziei că timpul este, în continuare, răbdător cu oamenii. Tehnica amânării în rezolvarea problemelor se dovedește distructivă și în plan familial și duce la destrămarea iremediabilă.**

Disimularea lui Moromete este evidentă și în dialogul cu vecinul său, Tudor Bălosu. La întrebarea acestuia din urmă în legătură cu vânzarea salcâmului, Moromete răspunde printr-o previziune asupra vremii, care aparent nu are legătură cu subiectul discuției, dar, în esență, se referă la speranța unei recolte bogate: *Să îți minte că la noapte o să plouă.* Capacitatea superioară de înțelegere, autoanaliza, ironia relevă un personaj care se remarcă prin inteligență, de aceea semnele evidente ale destrămării lasă urme adânci asupra conștiinței sale. Retragerea din prim-planul vieții sociale de la sfârșitul primului volum exprimă spulberarea iluziei liniștii patriarhale și generează o tristețe amară a celui care a crezut în cei apropiați, numai ca aceștia să-i înșele în final așteptările. Deși la începutul celui de-al doilea volum, Moromete pare că se adaptează înnoirilor sociale, jucând rolul unui negustor priceput, necazurile ulterioare și în special psihologia de viață

antimoromețiană a fiului cel mic îl conduc către o retragere definitivă dintr-o lume căreia nu-i mai aparține.

Personajul este caracterizat în mod direct de către narator astfel: *Era cu zece ani mai mare decât Catrina și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva.* Tot în primul volum, prin aceeași modalitate de caracterizare, sunt redate diferite stări prin care trece personajul: *vesel, tulburat sau tăcut.*

În mod sugestiv și sintetic, la finalul romanului, el se autocaracterizează ca fiind un om independent, cu o capacitate superioară de a înțelege propria dramă: *Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă!*

Prin crearea personajului Ilie Moromete, Marin Preda dovedește că *țărănimea nu e stăpânită, cum se credea, doar de instinct, că, dimpotrivă, e capabilă de reacții sufletești nebanuite.* (Al. Piru)

11
RELAȚIA DINTRE
PERSONAJE

ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, cu rol de reflector în primul volum, a cărui perspectivă o completează pe cea a naratorului. Denumit de critica literară *cel din urmă țăran*, el este reprezentantul tipic al țăranimii patriarhale, care își asigură existența în relație cu pământul deținut, iar conturarea lui pornește de la o persoană importantă din viața autorului, tatăl său. Simbolul patern devine un personaj exponențial, încadrat în tipologia țăranului mijlocăș cu o mentalitate aparte, singurul reprezentant al ruralului cu înclinații filosofice din literatura română.

Niculae Moromete, personaj secundar în primul volum și personaj principal și reflector în cel de-al doilea volum, este fiul cel mic, al familiei, prezentat de-a lungul procesului de maturizare. Evoluția sa de la copilăria dominată de dorința de a învăța și până la maturitate, când devine un intelectual demn și corect, este în relație cu simbolul patern. El este exponentul unei generații a prefacerilor sociale, marcate de lipsuri materiale și dornice de afirmare. Imposibilitatea țăranului tradițional de a susține educația copilului în mediul școlar are implicații psihologice profunde asupra tânărului care găsește o posibilitate de evadare dintr-o situație-limită prin adoptarea idealurilor comuniste, iar când acestea se dovedesc niște iluzii, Niculae se concentrează asupra familiei și carierei, fără a renunța la valorile în care credea.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

O secvență sugestivă pentru relația dintre personaje este cea a participării la serbarea școlară. Deși Ilie Moromete considera că Niculae nu este bun la învățătură, află cu surprindere că este fruntașul clasei, recompensat cu premiul întâi și devine mândru de acesta. Aflat pe scenă pentru a spune o poezie, lui Niculae i se face rău, iar tatăl este descumpănit pentru că nu

**MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE****EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE**

cunoaște amănunte despre starea lui de sănătate. Copilul îl liniștește însă, spunându-i că suferă de *friguri*, iar naratorul accentuează lipsa de preocupare a tatălui față de problemele fiului: *Nu știi că două zile mă lasă una mă ia? Nu știa, de unde să știe?*. Deși îl duce acasă pe brațe, lui Moromete îi este greu să-și exprime afecțiunea față de copilul premiant și bolnav.

O altă secvență relevantă este cea din finalul romanului, în care tânărul Moromete revine la origini, după decesul tatălui, și are un vis dominat de simbolul patern, prin care perpetuează amintirea acestuia pentru totdeauna. Acest vis al reconcilierii dintre generații îi redă fiului liniștea sufletească în relație cu omul care părăsește existența în lumina simbolică a *veșnicei zile de vară*.

Prin caracterizare directă, naratorul oferă un portret sugestiv al fiecăruia dintre cele două personaje. Ilie Moromete *era cu zece ani mai mare decât Catrina și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva*, iar Niculae este înfățișat sumar astfel: *Pe poarta grădinii intră un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol, cămașa de pe el era ferfeniță. Picioarele goale erau pline de zgârieturi vechi cu urme de sânge închegat cu praf*.

Viziunea țăranului tradițional asupra existenței, aflată în antiteză cu cea a generației următoare, este sursa conflictului între cele două personaje emblematice ale creației lui Preda: *cel din urmă țăran și un antimoromețian ca filosofie de existență*.

**13
ELEMENTE DE
LIMBAJ**

Din punctul de vedere al limbajului, romanul se remarcă prin limpezime, precizie și concizie, anticalofilism, îmbinarea stilului direct, indirect și indirect liber, utilizarea ironiei și a oralității, folosirea termenilor populari și regionali. Măiestria narativă a lui Preda este evidentă în felul în care îmbină, într-o manieră captivantă, obiectivitatea cu asumarea perspectivei personajelor-reflector, prin redarea gândurilor sau limbajului acestora, în relație cu țesătura epică.

**14
CONCLUZIE**

«Moromeții» este un mare roman prin originalitatea tipologiei și profunzimea creației. (Eugen Simion)

NICHITA STĂNESCU – autor canonic

Variantă text literar: *Către Galateea*

Curent literar: NEOMODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Nichita Stănescu

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând neomodernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Nichita Stănescu este un poet neomodernist, reprezentativ pentru <i>generația șaizecistă</i>, care își desfășoară activitatea literară în perioada postbelică. El debutează în 1960 și se remarcă prin originalitatea limbajului, într-o nouă abordare a cuvântului. Criticul literar Nicolae Manolescu afirmă că universul stănescian se fundamentează pe <i>o metafizică a concretului și o fizică a emoțiilor</i>, care alcătuiesc <i>un cosmos al vorbirii</i>. Imaginarul poetic reflectă sinele care se dezvăluie paradoxal, prin încifrare, și construiește un univers inedit, prin noutatea metaforei și printr-o viziune originală asupra lumii.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Către Galateea</i> a fost publicată în volumul de versuri intitulat <i>Dreptul la timp</i> (1965) și poartă amprenta originalității, în special prin procedee de concretizare a abstractului și de abstractizare a concretului.
3 CURENT LITERAR	Neomodernismul poetic, curentul literar reprezentat de <i>generația șaizecistă</i>, se remarcă prin revenirea poeziei la adevărata ei menire, prin depășirea limitărilor proletcultiste și continuarea literaturii interbelice. Începând cu 1960, se produce o înnoire a formelor de expresie moderniste (limbajul ambiguu, metaforele subtile, imaginile insolite) și o îmbogățire a lor cu trăsături noi: îmbinarea imaginației debordante cu luciditatea, promovarea sensibilității și ironiei, utilizarea formulelor artistice diversificate, prezentarea universului afectiv al individului contemporan, preferința pentru discursul liric de tip confesiune, explorarea deplină a expresivității limbajului, care devine un scop în sine, promovarea jocului de cuvinte, a asocierii, uneori ilogice, a sensurilor, înlăturarea oricărui compromis tematic sau stilistic.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Procedeele neomoderniste prin care se remarcă poezia stănesciană sunt: ambiguitatea limbajului (obținută, în special, prin utilizarea metaforelor surprinzătoare) și actualizarea mitului creatorului (<i>Pygmalion</i> și <i>Galateea</i>), într-o formă prozodică originală.

5 TEMĂ, MOTIVE	Tematica textuală are două accepțiuni: raportul dintre creator și opera sa (artă poetică) sau iubirea (elogiu adresat persoanei iubite), exprimate prin motive precum <i>timpuri, umbra, tăcere, naștere</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Poezia este concepută ca o confesiune a sinelui, un monolog adresat de vocea poetică unei ființe unice, iubita-creație.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Pornind de la mitul lui Pygmalion (sculptorul îndrăgostit de creația sa), titlul ilustrează atât procesul idealizării creației, cât și latura narcisistă a artistului. Substantivul propriu din titlu, însoțit de prepoziția adresativă <i>către</i>, reprezintă un simbol paratextual pentru perfecțiunea în iubire.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Poezia stănesciană este concepută ca un cântec de slavă al iubirii și, implicit, al creației. Întrucât idealul este generat de reprezentări interne dificil de exteriorizat, Pygmalion o modelează pe Galatea conform propriilor dorințe; astfel, perfecțiunea ei îl subjugă pentru totdeauna pe artist. Stănescu reface mitul și îi transferă semnificația din timpul arhaic către prezent. Poezia este alcătuită din trei unități strofice. Prima conține șapte versuri, iar următoarele două – câte nouă versuri, care corespund secvențelor lirice, construite pe baza simetriei; fiecare dintre ele debutează cu o marcă a vocii poetice – verbul de cunoaștere <i>știu</i> – și se încheie cu laitmotivul nașterii. Ele marchează o aventură inițiatică, unică, a universului supus creației.
9 SECVENȚE COMENTATE	Prima secvență lirică se constituie ca o adresare directă către iubita-creație și are drept incipit verbul <i>a ști</i>, la persoana întâi, singular, care semnifică posibilitatea creatorului de a accede la cunoașterea absolută. Omnisciența vocii poetice în raport cu opera sa transpare din prezentarea detaliată, construită prin îmbinarea elementelor concrete cu abstracțiuni. Acest privilegiu al cunoașterii absolute generează nevoia de redefinire a sensului existenței creatorului prin intermediul creației. Creatorul își dorește să renască prin intermediul ei, iar această dorință arzătoare este reliefată de gestul îngenuncherii pe pietre, în semn de jertfă. Simbolul pietrei care ascunde capodopera este recurent în lirica stănesciană și denotă capacitatea profundă a autorului de a materializa abstractul. În cea de-a doua secvență lirică se produce o amplificare a omniscienței generate de lărgirea universului creației, care devine atotcuprinzătoare. Procesul cunoașterii prin iubire dă naștere unei ființe feminine care poate fi identificată atât cu elemente cunoscute, cât și cu cele neinventate încă. Pornind de la noțiuni familiare, creatorul ajunge la denumiri paradoxale, alcătuite într-un limbaj specific stănescian (<i>după-orizontul, dincolo-de-</i>

marea). Astfel, cunoașterea se întoarce la origini, la începuturile lumii, la ceea ce precede cuvântul. Finalul secvenței reia motivul pietrei-altar de rugăciune pentru creatorul care tinde să se identifice, prin comuniune, cu materia personificată.

În ultima secvență lirică, iubita apare ca o reproducere a macrocosmosului în planul uman. *Copacii, râurile* devin metaforic părți ale trupului ei în cadrul procesului de eternizare a creației: *copacii – umbre de lemn ale vinelor tale, /râurile – mișcătoare umbre ale sângelei tău*. Gestul îngenuncherii pe altarul creației se modifică semnificativ prin identificarea vocii poetice cu piatra însuflețită: *și pietrele, pietrele – umbre de piatră ale genunchiului meu, /pe care mi-i plec în fața ta și mă rog de tine, /naște-mă. Naște-mă*. Repetarea cererii cu valoare imperativă accentuează dorința eului de a renaște perpetuu, prin intermediul creației sale.

Nucleul ideatic al poeziei este reprezentat de paradoxul nașterii creatorului prin creație și reliefează comuniunea între cei doi îndrăgostiți care alcătuiesc o unitate indestructibilă, prin naștere perpetuă, reciprocă. Poezia devine astfel un elogiu al iubirii văzute ca o cale de cunoaștere, prin care spiritul atinge nemurirea.

**10
ELEMENTE DE
LIMBAJ**

Limbajul artistic se remarcă prin frecvența metaforelor surprinzătoare, uneori paradoxale: *după-orizontul, dincolo-de-marea, copacii – umbre de lemn ale vinelor tale, râurile – mișcătoare umbre ale sângelei tău, pietrele – umbre de piatră ale genunchiului meu*. La nivelul întregii poezii se remarcă gradația ascendentă, prin acumularea elementelor care converg către ruga finală, imperativă.

**11
PROZODIE**

Organizarea prozodică urmărește ideile poetice enunțate; astfel, strofele sunt inegale, versurile sunt libere, iar măsura și ritmul variază.

**12
CONCLUZIE**

Textul literar *Către Galateea* este o poezie programatică, în care *artistul cunoaște („știe“), iar opera naște totul – copacii, râul, pietrele, lumea înconjurătoare – numai prin intermediul artistului care se oferă ca model lumii umanizând-o, jertfindu-se pentru a face piatra să-i semene.* (Ștefania Micu)

NICHITA STĂNESCU – autor canonic

Variantă text literar: *Poveste sentimentală*

Curent literar: NEOMODERNISM

1. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Nichita Stănescu

1+2+4+5+6+7+8+9+10+11+12

2. Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând neomodernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Nichita Stănescu este un poet neomodernist, reprezentativ pentru <i>generația șaizecistă</i>, care se manifestă în perioada postbelică. El debutează în 1960 și se remarcă prin originalitatea limbajului, într-o nouă abordare a cuvântului. Criticul literar Nicolae Manolescu afirmă că universul stănescian se fundamentează pe o <i>metafizică a concretului și o fizică a emoțiilor</i>, care alcătuiesc <i>un cosmos al vorbirii</i>. Imaginarul poetic reflectă sinele care se dezvăluie paradoxal, prin încifrare și construiește un univers inedit, prin noutatea metaforei și printr-o viziune originală asupra lumii.
2 PUBLICARE	Poezia <i>Poveste sentimentală</i> face parte din cel de-al doilea volum de versuri stănescian, intitulat <i>O viziune a sentimentelor</i>, publicat în 1964. Apariția acestuia inițiază o aventură a cunoașterii totale, pe cale senzorială. Noțiune abstractă, iubirea coboară în concret și devine palpabilă. Ștefania Micu afirma că <i>Nichita Stănescu este la noi primul poet al sentimentului lucid, al exprimării premeditate a stării de fericire</i>.
3 CURENT LITERAR	Neomodernismul poetic, curentul literar reprezentat de <i>generația șaizecistă</i>, se remarcă prin revenirea poeziei la adevărata ei menire, prin depășirea limitărilor proletcultiste și continuarea literaturii interbelice. Începând cu 1960, se produce o înnoire a formelor de expresie moderniste (limbajul ambiguu, metaforele subtile, imaginile insolite) și o îmbogățire a lor cu trăsături noi: îmbinarea imaginației debordante cu luciditatea, promovarea sensibilității și ironiei, utilizarea formulelor artistice diversificate, prezentarea universului afectiv al individului contemporan, preferința pentru discursul liric de tip confesiune, explorarea deplină a expresivității limbajului, care devine un scop în sine, promovarea jocului de cuvinte, a asocierii, uneori ilogice, a sensurilor, înlăturarea oricărui compromis tematic sau stilistic.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Procedeele neomoderniste, identificate în text, sunt tematica de factură existențială a iubirii-creație și reinterpretarea mitului cuplului original,

	pe de-o parte, iar, pe de altă parte, ambiguitatea limbajului, obținută cu ajutorul metaforelor inedite, astfel încât să producă un univers imaginar al reprezentării abstracțiunilor într-o formă concretă. Textul prezintă cuplul adamic care aspiră către perfecțiune și către eternizarea sentimentelor, prin abolirea condiționărilor temporale. Conținutul ideatic este susținut prin expresivitate la nivelul limbajului a cărui decodificare presupune apelarea la imaginația lectorului. Metafora <i>cuvântului</i> coborât în concret stă la baza discursului liric și potențează aspirația îndrăgostiților către absolut.
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema poeziei este iubirea, sentiment care, cu ajutorul cuvântului, inițiază o cosmogonie pornind de la ipostazele lirice <i>eu</i> și <i>tu</i> , susținută de motive literare: <i>oră, cuvinte, materie</i> etc.
6 LIRISM SUBIECTIV	Meditația subiectivă asupra iubirii și asupra cuvântului conține mărci lexico-gramaticale specifice, verbe și pronume la persoanele I și a II-a: <i>eu, tu, ne, vedeam, noi</i> etc.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul analitic, alcătuit dintr-un substantiv și un determinant adjectival, proiectează discursul liric în imaginar, sugerat de cuvântul <i>poveste</i> . Informația paratextuală se corelează cu cea textuală și se referă la capacitatea pe care o au sentimentele de a instaura un univers aparte.
8 RELAȚII DE SIMETRIE OPOZIȚIE	Poezia este alcătuită din optsprezece versuri și trei secvențe lirice. În ansamblu, ea reprezintă un discurs liric cu accente epice, sugerate de substantivul din titlu; creația literară presupune proiectarea în imaginație a comunicării prin cuvânt. Pronumele personale <i>eu</i> și <i>tu</i> par, inițial, într-o relație de opoziție; pe parcurs însă, ele se apropie până la contopire.
9 SECVENȚE COMENTATE	Incipitul textului, introdus prin locuțiunea adverbială <i>pe urmă</i>, lasă impresia continuării unui discurs anterior, ajuns într-un moment de maximă intensitate, pe tema iubirii: <i>Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des</i>. Prima secvență lirică prezintă cele două ipostaze, <i>eu</i> și <i>tu</i>, care constituie un cuplu aflat în starea originală, de grație. Îndrăgostiții trăiesc o aventură ontologică, prin plasarea de o parte și de cealaltă a timpului coborât în concret, față de care manifestă intenția de a-l transforma într-o coordonată subiectivă, propice apropierii lor eterne: <i>Eu stăteam la o margine-a orei,/ tu – la cealaltă</i>. Comparația inedită a celor doi cu <i>două toarte de amforă</i> este o trimitere subtilă către Antichitate (prin motivul <i>amforei</i>), dar și către originile omenirii.

A doua secvență lirică prezintă o comunicare afectivă dintre îndrăgostiți, cu ajutorul cuvântului, un leitmotiv al liricii stănesciene. Gândurile sunt astfel împărtășite și distanța imaginară dintre cei doi se micșorează până la anulare. Cuvântul devine axa generatoare a noului univers al iubirii; coborât în concret, el este liantul dintre cunoaștere la nivelul aparenței, al privirii, care tinde către esență. Vocea poetică este copleșită de emoția unei stări privilegiate, ancorându-se în realitatea luată în stăpânire și subordonată fanteziei. Contemplarea devine starea prielnică unei noi geneze aflate sub semnul iubirii, iar vorbele au efecte concrete și devin capabile să *încline iarba*, idei redată printr-o comparație amplă, sugestivă pentru coborârea abstractului în concret.

În cea de-a treia secvență, *cuvintele* traversează distanța dintre îndrăgostiți și o anulează la nivel spiritual, iar împlinirea sentimentului conferă membrilor cuplului forța primordială de a relua geneza universului. Prin relaționare cu *Logosul* biblic, ei recreează o lume nouă, spirituală: *Și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput.*

10
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Din punctul de vedere al limbajului artistic, se remarcă forța de sugestie a metaforei (*toarte de amforă, stăteam la o margine-a orei, Vârtejul lor putea fi aproape zărit, căderea vreunui cuvânt, într-un vârtej aproape văzut*), precum și comparația amplă, prin care abstractul coboară în concret.

11
PROZODIE

Nerespectarea canoanelor prozodice, o trăsătură a neomodernismului poetic, este evidentă în textul cu versuri albe, măsură și ritm variabile.

12
CONCLUZIE

În legătură cu lirica stănesciană, criticul literar Eugen Simion afirmă că ea reprezintă o esență, adică *poezia poeziei*, o interiorizare profundă a stării de grație a creatorului.

Marin Sorescu – scriitor canonic

Varianța text literar: *Iona*

Curent literar: NEOMODERNISM

1. Particularități ale unui text studiat, aparținând lui Marin Sorescu/ale unui text dramatic studiat/ale unei drame postbelice

1+2+3+4+5+6+7+10+11

2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text studiat, aparținând lui Marin Sorescu/dintr-un text dramatic studiat/dintr-o dramă postbelică

1+2+3+4+5+6+8+9+10+11

1 DATE DESPRE AUTOR	Marin Sorescu este un scriitor reprezentativ al perioadei postbelice a literaturii, ale cărui piese de teatru s-au bucurat de faimă națională și internațională.
2 PUBLICARE	<i>Iona</i> constituie debutul lui Marin Sorescu în dramaturgie, fiind scrisă în 1965 și publicată în 1968, în revista <i>Luceafărul</i> . Ea este ulterior inclusă în trilogia <i>Setea muntelui de sare</i> , alături de dramele <i>Paracliserul</i> și <i>Matca</i> .
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Neomodernismul este curentul literar, postbelic, caracterizat prin redarea în manieră ludică a problematicei existențiale, într-un limbaj ambiguu, dominat de metafore subtile. Scriitorii își propun depășirea limitărilor proletcultiste și continuarea literaturii interbelice, prin îmbinarea imaginației debordante cu luciditatea, promovarea sensibilității și ironiei, utilizarea formulelor artistice diversificate, prezentarea universului afectiv al individului contemporan, explorarea deplină a expresivității limbajului, care devine un scop în sine, promovarea asocierii, uneori ilogice, a sensurilor, înlăturarea oricărui compromis tematic sau stilistic. Două trăsături care fac ca textul dramatic <i>Iona</i> să se încadreze în acest curent literar sunt: depășirea convențiilor dramaturgiei clasice și reinterpretarea unui mit. Spre deosebire de piesele de teatru anterioare, aceasta are un singur personaj, cu un comportament aparte și cu un limbaj unic. <i>Iona</i> se dedublează, vorbește cu sine și ilustrează soarta omului condamnat la singurătate. De asemenea, ea constituie o reinterpretare a mitului biblic al lui Iona, dar dramaturgul adaptează valențele sale la problematica omului modern, în corelație cu latura existențială a destinului omenirii: <i>Îmi vine să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permite. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții.</i>

4 TEMĂ, MOTIVE	Tema dramei este prezentarea condiției umane, dominate de singurătate și eșec, în căutarea eliberării sinelui. Ea este susținută de motive precum: <i>pește, acvariu, lumină</i> etc.
5 SPECIE LITERARĂ	Scrierea <i>Iona</i>, subintitulată <i>tragedie în patru tablouri</i>, reprezentativă pentru teatrul modern, este o parabolă dramatică, un solilocviu al destinului.
6 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul piesei de teatru este sintetic, alcătuit dintr-un substantiv propriu care desemnează numele personajului central. La fel ca în cazul intitulării trilogiei, paratextul dramei este sugestiv pentru căutarea perpetuă a absolutului, dublată de aluzia la mitul biblic. Dramaturgul are certitudinea că, <i>în vreo limbă veche, Io înseamnă eu</i>, ca simbol al condiției umane.
7 ACȚIUNE, CONFLICT RELAȚII SPAȚIO-TEMPORALE INCIPIȚ, FINAL DOUĂ SECVENȚE COMENTATE	Solilocviul atemporal și aspațial se compune din patru tablouri și are un singur personaj și doi figuranți, pescarul I și pescarul II. Autorul intervine, în mod direct, prin didascalii, cu explicații asupra problematicii piesei. Drama debutează cu lămuriri asupra eroului central: <i>Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde [...] Se dedublează și se „strânge” după cerințele vieții sale interioare.</i> Incipitul piesei prezintă dorința acestuia de a-și auzi ecoul, în timp ce își strigă numele, din nevoia de comunicare, o aluzie la motivul dublului care trădează singurătatea sa. Finalul deschis, în relație cu incipitul, prezintă o regăsire a sinelui, o eliberare de constrângerile destinului uman. O secvență relevantă a dramei se regăsește în primul tablou, în expozițiune, și lămurește destinul personajului. Iona este un pescar pasionat de îndeletnicirea sa, dar care se confruntă cu ghinionul. Deși se află lângă o mare bogată în pește, nu reușește să prindă niciunul și își manifestă dorința de a pescui <i>într-o altă mare</i>, sperând să compenseze nenorocul într-o altă existență. Eșecul îl determină să prindă pești dintr-un acvariu pe care îl poartă cu sine: <i>de câte ori plec la pescuit, iau și acvariul. Când văd că e lată rău, că am stat o zi întreagă degeaba, scot undița și o arunc în acvariu.</i> Iona trăiește sentimentul ratării, al incapacității de a-și schimba destinul. Constrâns de împrejurări să-și accepte eșecul, se mulțumește cu peștii prinși de oameni norocoși. În intriga piesei, idealistul Iona este înghițit de un pește uriaș. Tabloul al doilea conturează desfășurarea acțiunii și debutează cu motivul captivității umane într-un spațiu neprielnic, claustal, supus trecerii implacabile a timpului. Cadrul acțiunii din tabloul al treilea prezintă interiorul peștelui II, care înghițise peștele I. Prins în burțile lor, personajul rămâne optimist și speră că se va elibera, printr-o naștere

simbolică. Dintr-odată, își fac apariția figuranții, pescarul I și pescarul II, *cu câte o bârnă în spinare*. Bucuria lui Iona este efemeră, deoarece aceștia nu sunt capabili de comunicare. Singularitatea destinului asumat de personaj este incompatibilă cu acceptarea pragmatismului existenței care îi caracterizează pe aceștia. Cu încredere în forțele proprii, Iona luptă contra sorții potrivnice prin folosirea propriei unghii transformate într-o armă contra destinului potrivit. Eliberarea din interiorul peștelui al doilea implică o captivitate în stomacul peștelui al treilea. Tabloul al patrulea îl surprinde pe Iona în gura ultimului pește spintecat: *barba [sa] fâlfâie afară, unde se zărește o plajă*. În punctul culminant al piesei, el se bucură sincer de momentul ieșirii din captivitate și reușește să aprecieze simplitatea vieții.

O altă secvență relevantă a dramei este finalul deschis și simbolic al acesteia, în care personajul observă că întreg orizontul este o *burtă de pește*, prelungită la infinit printr-o multitudine de burți. Eliberarea se dovedește iluzorie, prin urmare Iona recurge la un gest extrem prin spintecarea propriei burți pentru a se elibera. Cuvintele finale, *Răzbim noi cumva la lumină*, exprimă optimismul omului care a învins constrângerile destinului și a dobândit libertatea spiritului. Criticul literar Nicolae Manolescu oferă o interpretare sugestivă a deznodământului dramei: *Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotriva-și trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare – care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată*.

Scrierea lui Marin Sorescu produce o înnoire a dramaturgiei românești prin modul particular de organizare sub forma unui monolog al personajului unic, bazat pe alegorie și pe metaforă. Astfel, conflictul exterior este înlocuit cu cel interior, axat pe dedublarea eroului în căutarea sinelui. Notațiile autorului, pe lângă rolul lor obișnuit, clarifică semnificațiile piesei, prin oferirea unei chei de interpretare. Finalul simbolic completează căutarea de factură spirituală, întreprinsă de om în confruntarea cu determinările destinului.

8
PERSONAJUL

ROL
STATUT SOCIAL,
MORAL,
PSIHOLOGIC

Iona este personajul principal, simbolic, eponim al parabolei dramatice. Deosebit de eroul biblic al cărui nume îl poartă, el se încadrează în tipologia vinovatului fără vină, supus claustrării ca etapă a destinului personal. Evoluția de-a lungul aventurii inițiatice în căutarea sinelui are trei stadii: pescarul ghinionist, omul captiv, individul eliberat. Din perspectivă socială, el este pescarul ratat, renegat de societate, nevoit să se adapteze prin compromis, care nutrește aspirații mult mai înalte.

9 TRĂSĂTURI DOUĂ SECVENȚE COMENTATE MODALITĂȚI DE CARACTERIZARE	Cele trei stadii prin care trece personajul sunt marcate de singurătate și de sondarea interioară, în vederea revelării unor calități nebănuite, precum sensibilitate, bunătate, ambiție, necesitate de interacțiune cu semenii. Individul singuratic, idealistul dependent de comunicare are un portret moral sugestiv, realizat încă de la început de către autor, prin caracterizare directă: <i>Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și răspunde, se comportă ca și când în scenă ar fi două personaje.</i> O trăsătură esențială a personajului, evidențiată prin caracterizarea indirectă, este singurătatea. O secvență textuală relevantă este cea a pierderii ecoului, <i>semn rău</i> al unei situații ireversibile. Pornind de la acest fapt, considerat de autor ca fiind <i>cel mai îngrozitor</i> din piesă, personajul nu reușește să găsească un interlocutor și este nevoit să recurgă la dedublare pentru a comunica. O altă trăsătură relevată de vorbele și de faptele sale este superioritatea spirituală. Deși trece prin mai multe stări, el nu-și pierde speranța, rămâne optimist și caută soluții. În secvența finală, chiar dacă universul devine o burtă imensă de pește, personajul atinge iluminarea prin descoperirea sinelui. El afirmă orgolios, prin autocaracterizare, <i>Eu sunt Iona!</i>, după care experimentează fericirea eliberării de singurătate. Metafora luminii spre care personajul aspiră prin replica finală denotă optimismul exacerbat în căutarea absolutului.
10 ELEMENTE DE LIMBAJ	Din perspectiva limbajului, piesa se remarcă prin intenționalitatea prozaicului împletită cu o simbolistică aparte, într-o formulă originală, dominată de ironic și construită ca un dialog al sinelui cu sine.
11 CONCLUZIE	Textul dramatic postbelic <i>Iona</i> prezintă un prototip simbolic al umanității, care exemplifică posibilitatea eliberării spirituale, prin luarea în stăpânire a sinelui.

MIRCEA CĂRTĂRESCU – reprezentant al postmodernismului

Variantă text literar: *Ciocnirea*

Curent literar: POSTMODERNISM

Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând postmodernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Mircea Cărtărescu este un poet optzecist, supranumit <i>liderul noii generații de poeți</i> (Eugen Simion). El manifestă o predilecție pentru poemul postmodern, cuprinzător, ironic, imaginativ, care nu respectă canoanele punctuației și ale ortografiei, pentru a crea o lume în care <i>totul</i> poate deveni poezie.
2 PUBLICARE	Poemul <i>Ciocnirea</i> face parte din volumul <i>Totul</i> , publicat în 1985.
3 CURENT LITERAR	Textul literar se încadrează în postmodernism, curent manifestat începând cu generația optzecistă. Acesta promovează un tip original de a scrie, <i>o poezie comunicativă, biografică, realistă [...] a concretului</i>. (Eugen Simion) Ideologia sa se axează pe următoarele puncte esențiale: refacerea raportului cu realitatea, prin promovarea liricii care coboară în stradă, utilizarea procedeeelor tipice (colajul, intertextualitatea, metatextualitatea), renunțarea la constrângeri, extinderea epicului asupra poeziei, diminuarea rolului metaforei, abordarea unei noi specii literare (poemul-standard optzecist), amplificarea rolului lectorului, care devine martor și colaborator al creatorului în vederea realizării creației.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Două trăsături ale postmodernismului care se regăsesc în textul scris de Mircea Cărtărescu sunt: frecvența verbală prin care se redă o înșiruire de gânduri (<i>am tras, am început, aluneca</i> etc.) și alcătuirea unei lirici a cotidianului, prin utilizarea termenilor din sfera banalului (<i>viermi, șurubelniță, telefon, formol</i> etc.)
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema textului este iubirea coborâtă în banal, desacralizată. Contopirea celor doi îndrăgostiți într-o singură ființă amintește de motivul androginului.
6 LIRISM	Textul este un poem construit ca un monolog al vocii poetice, generat de dorința apropierei de ființa iubită.
7 SEMNIFICAȚIA TITLULUI	Titlul sintetic, alcătuit dintr-un substantiv comun, articulat hotărât, este frapant și denumeste metaforic momentul care anticipează comuniunea perfectă dintre el și ea, reprezentanți ai cuplului etern.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/OPOZIȚIE	Opoziția inițială dintre îndrăgostiții între care s-a instaurat o distanță afectivă este anulată până la contopirea celor doi membri ai cuplului.

**9
SECVENȚE
COMENTATE**

Poemul conține trei secvențe inegale care prezintă o realitate distorsionată în manieră metaforică. Dorința de comunicare a celor care se iubesc învinge orice obstacol, poate sfida legile logicii și reorganizează universul înconjurător.

Spațiul aventurii erotice este Bucureștiul proiectat în imaginar. Din perspectivă temporală, textul debutează brusc, cu literă mică, prin referința vagă *într-un târziu*, ceea ce denotă faptul că dorința de comunicare cu iubita este anterioară acestei referințe. Telefonul, cel mai la îndemână mijloc de a comunica al epocii contemporane, este personificat: *telefonul murise/receptorul duhnea a formol*. Din cauza întreruperii legăturii cu lumea exterioară, vocea poetică resimte imposibilitatea conversației imediate și încearcă o restabilire a legăturii cu lumea exterioară într-un mod cât se poate de banal, cu ajutorul șurubelniței. *Viermii, păianjenii și furnicile*, vietăți care populează spațiul imaginar, facilitează degradarea iremediabilă a canalului de comunicare.

În mod ingenios, în planul fanteziei, ipostaza masculină găsește o nouă soluție, prin utilizarea *șnurului împletit* al telefonului pentru a apropia cartierele lor. Spațiul familiar, reprezentat de locuri cunoscute din București (*c. a. rosetti, consiliul popular, foișorul de foc, strada latină*), este modificat după bunul plac al îndrăgostitului cu puteri demiurgice. *Ciocnirea* dintre cei doi se petrece fulgerător și spectaculos și are efecte devastatoare. Contactul vizual este urmat de atingere până la identificarea unuia cu celălalt, într-o comuniune perfectă: *ne-am îmbrățișat strivindu-ne buzele/pulverizându-ne hainele, pieile, amestecându-ne inima*.

Imaginea finală, anume *păianjenii și-au făcut plase în coșul pieptului nostru*, face referire la o temă literară consacrată, iubirea care eternizează spiritele. Cei doi, contopiți androgenic într-o singură ființă, trec împreună de pragul morții.

**10
ELEMENTE
DE
LIMBAJ**

Poemul prezintă o înșiruire de gânduri cu accent pe acțiune, susținută de frecvența verbelor, într-o retorică originală. Prozaismul textual derivă din exploatarea colocvialului, abaterea de la expresivitate prin inserarea unor termeni nepoetici, specularea denotativului. Ortografia și punctuația sunt supuse transformării; astfel, începutul versurilor, al enunțurilor sau chiar substantivele proprii sunt scrise cu literă mică pentru a nu distrage atenția cititorului.

**11
PROZODIE**

Regulile prozodice sunt ignorate, în favoarea curgerii coerente a gândurilor.

**12
CONCLUZIE**

«*Ciocnirea*» este o poezie a concretului, a denotației, a realului, reprezentativă pentru lirica postmodernistă.

MIRCEA CĂRTĂRESCU – POET POSTMODERNIST

Variantă text literar: *O motocicletă parcată sub stele*

Curent literar: POSTMODERNISM

Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând postmodernismului

1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12

1 DATE DESPRE AUTOR	Mircea Cărtărescu este un poet optzecist, supranumit <i>liderul noii generații de poeți</i> (Eugen Simion). El manifestă o predilecție pentru poemul postmodern, cuprinzător, ironic, imaginativ, care nu respectă canoanele punctuației și ale ortografiei, pentru a crea o lume în care <i>totul</i> poate deveni poezie.
2 PUBLICARE	<i>O motocicletă parcată sub stele</i> face parte din volumul de versuri intitulat sugestiv <i>Totul</i> , publicat în 1985.
3 CURENT LITERAR	Textul literar se încadrează în postmodernism, curent manifestat începând cu generația optzecistă. Acesta promovează un tip original de a scrie, o <i>poezie comunicativă, biografică, realistă [...] a concretului</i>. (Eugen Simion) Ideologia sa se axează pe următoarele puncte esențiale: refacerea raportului cu realitatea, prin promovarea liricii care coboară în stradă, utilizarea procedeelor tipice (colajul, intertextualitatea, metatextualitatea), renunțarea la constrângeri, extinderea epicului asupra poeziei, diminuarea rolului metaforei, abordarea unei noi specii literare (poemul-standard optzecist), amplificarea rolului lectorului, care devine martor și colaborator al creatorului în vederea realizării creației.
4 DOUĂ TRĂSĂTURI	Două trăsături ale postmodernismului care se regăsesc în textul scris de Mircea Cărtărescu sunt frecvența verbelor prin care se redă o înșiruire de gânduri (<i>roiesc, aburesc, trimit</i> etc.) și alcătuirea unei lirici a cotidianului, prin utilizarea termenilor din sfera banalului (<i>motocicletă, carcase, televizoare, cabluri</i> etc.)
5 TEMĂ, MOTIVE	Tema textului este aspirația către împlinirea prin iubire și imposibilitatea concilierii dintre materie și spirit; motivul central care susține tema este <i>motocicleta</i> cu idealuri umane.
6 LIRISM	Amplul poem se constituie ca un monolog al aspirației, ironic și, pe alocuri, parodic, o confesiune a acestei ipostaze feminine.

7 SEMNIIFICAȚIA TITLULUI	Titlul este analitic și sugerează comuniunea dintre planul obiectual, cel al motocicletei în repaus, și planul cosmic, al aspirațiilor acesteia către împlinire superioară, simbolizat de stele, ca în lirica romantică.
8 RELAȚII DE SIMETRIE/ OPOZIȚIE	Se remarcă astfel o dublă opoziție, între planul terestru și cel cosmic, între uman și material.
9 SECVENȚE COMENTATE	Poemul este compus din trei secvențe lirice, prin care se prezintă viziunea vehiculului personificat asupra existenței sale. Prima secvență lirică debutează cu o confesiune a ipostazei feminine, întruchipate de un obiect din sfera banalului care își susține identitatea: <i>sunt o motocicletă parcată sub stele</i>. Coordonata spațială a existenței este mediul citadin, relevat de prezența reperelor spațiale: <i>vitrina magazinului, gang</i>. Motivul singurătății se împletește cu cel al aspirației, într-un univers în care cosmicul <i>galaxiilor</i> se reflectă prin <i>oglinnda retrovizoare</i>, într-o coborâre în planul terestru, amplificând nostalgia absolutului, printr-o alegorie a aspirației. Aceasta se concretizează prin manifestarea dorinței obiectului de a experimenta stări sufletești specific umane, cum ar fi iubirea. Interogația retorică denotă opoziția dintre latura trecătoare a ființei și rezistența materialului din care motocicleta este fabricată și totodată marchează o cunoaștere limitată, specifică obiectului din metal. A doua secvență prezintă un scenariu erotic în care ea ar putea experimenta, la nivel oniric, umanul prin iubirea față de un prelungitor: <i>mi-e sete de dragoste, dacă aș putea iubi măcar vreun ștecker cu prelungitor din vitrina asta</i>. Scenariul erotic amintește de lirica romantică, a aspirației către absolut, dar banalizarea ipostazelor erotice și decăderea în planul obiectual conturează o viziune parodică și ironică, specifică postmodernismului, asupra liricii înaintașilor. Ultima secvență este dominată de tristețea unei existențe insignifiante care se poate încheia în scurt timp și care are conștiința ratării, prin imposibilitatea depășirii condiției. Previziunile sumbre asupra sfârșitului se împletesc cu repetabilitatea destinului de o zi, în care aceasta își îndeplinește menirea. Utilitatea ei poate echivala doar la nivel oniric cu manifestările sentimentelor umane profunde.
10 ELEMENTE DE LIMBAJ	Poezia se remarcă printr-o retorică originală, axată pe intertextualitatea cu aspect prozaic, obținut prin exploatarea colocvialului. Ea conține termeni nepoetici (<i>motocicletă, prelungitor, gang, ghiveci, sârmă</i> etc.) care,

	prin asociere, constituie <i>un limbaj ce pune mare preț pe formele oralității, valorifică „prozaismul”, invenția lexicală a străzii.</i> (Eugen Simion)
11 PROZODIE	Poezia se construiește sub aspectul înșiruirii unor gânduri, fără a respecta canoane prozodice. Astfel, începutul versurilor, al enunțurilor sau chiar substantivele proprii sunt scrise cu literă mică pentru a nu atrage atenția cititorului.
12 CONCLUZIE	Poemul <i>O motocicletă parcată sub stele</i> este o poezie a concretului, a denotației, a realului, un text reprezentativ pentru curentul literar postmodernism.

*Roman scris după 1980

Variantă de text: *Femeia în roșu*,
de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș

1. Particularități ale unui roman scris după 1980
1+2+3+4+5+6+7+8+13+14
2. Particularități de construcție a unui personaj dintr-un roman scris după 1980
1+2+3+4+5+6+7+9+10+13+14
3. Relația dintre două personaje ale unui roman scris după 1980
1+2+3+4+5+6+7+11+12+13+14

1 INTRODUCERE	<i>Femeia în roșu</i> este un romanul senzational, postmodernist, care are, în mod ingenios și inovator, trei autori – Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, lideri ai generației optzeciste.
2 PUBLICARE	În legătură cu scrierea profund originală, Mircea Cărtărescu afirmă: „ <i>Femeia în roșu</i> ” apare, simbolic, imediat după decembrie 1989 (Editura Cartea Românească, București, 1990), deschizând o nouă epocă literară (și o nouă concepție despre literatură) în proza românească. Nu e lipsit de interes faptul că, dintre cei trei autori, doi sunt critici și teoreticieni literari [...], iar al treilea [...] este unul dintre prozatorii cu cel mai evident apetit teoretic din ultimii ani, Mircea Nedelciu.
3 CURENT LITERAR DOUĂ TRĂSĂTURI	Școlile literare ale ultimei jumătăți a secolului al XX-lea îmbină mai multe orientări, de la modernism și realism socialist până neomodernism și postmodernism. Postmodernismul desemnează o mișcare culturală și estetică prin care arta se îndepărtează de modelele generale, oferite de modernism. Ruptura de modern este evidentă, în special în cazul raportării artiștilor la realitate; demarcației clare a realului de fictiv i se opune echivalarea celor două coordonate. În cazul postmodernismului, artele sunt integrate existenței, iar existența este considerată o artă în sine. <i>Generația optzecistă</i>, reprezentată de scriitori de valoare ai literaturii române, se remarcă prin adoptarea nonconformistă a curentului literar amintit, în sincronizare cu dezideratele universalității. Prezența trăsăturilor postmoderniste în roman este sintetizată de Mircea Cărtărescu astfel: <i>E o carte-puzzle, multietajată [...], în care alternează registre și tonuri narative de o neobișnuită bogăție și în care «peticele» intertextuale realizează un colaj în care nuanțele diverselor epoci colizionează într-un haos ordonat. Nu forma cărții este însă lucrul cel mai important în cazul «Femeii în roșu», ci filosofia ei.</i>

Întâiul experiment de scriere colectivă din literatura română este o capodoperă bazată pe formula puzzle, care prezintă intersectarea mai multor planuri narrative, completate cu elemente intertextuale, din diferite multe epoci. De asemenea, se îmbină diferite tipuri de scriitură, registre stilistice, opera căpătând aspectul unui metaroman, prin inserarea comentariilor naratorilor, referitoare la modul în care a luat naștere scrierea.

O altă trăsătură a postmodernismului este reprezentată de parodiarea modului tradițional de a scrie. Acțiunea nu urmează o cronologie, personajele devin niște simple măști schimbate de naratori în funcție de necesitate, de prezentarea realității; astfel, cititorul construiește ipoteze personale în legătură cu faptele relatate (moartea banditului, moartea Anei), consultând unghiuri de vedere multiple.

4
TEMĂ, MOTIVE

Tema operei este socială, prin prezentarea mentalității diverselor categorii umane, bazată pe senzational și susținută de subteme, precum moartea sau dragostea, destinul sau istoria și de motive specifice (*experiență, roman, autobiografie, femeie, bandit etc.*).

5
SPECIE LITERARĂ

Scrierea *Femeia în roșu* este un roman postbelic (apărut după 1980), cu o acțiune complexă, la care participă o multitudine de personaje.

6
SEMNIFICAȚIA TITLULUI

Titlul romanului este o referință la o ecranizare cinematografică a poveștii de dragoste dintre româncă Ana Cumpănaș-Sage și banditul John Dillinger. *Femeia în roșu* reprezintă un simbol al feminității care pornește de la o legendă: pentru bani sau din gelozie, Ana îl trădează pe amantul său, atrăgându-l într-o cursă organizată de poliția care îl vâna de mult timp. După ce vizionează împreună un film la cinematograful, Ana, îmbrăcată într-o rochie roșie, apelează la un consemn cu oamenii legii și aruncă batista, iar aceștia se năpustesc asupra gangsterului. Simbolistica paratextuală, completată de prezentarea alambicată a unui destin, se extinde către desemnarea idealului literaturii și a evoluției către găsirea unei noi semnificații, prin intermediul procedeele inovatoare postmoderne.

7
PERSPECTIVĂ NARATIVĂ

Relativizarea perspectivei narrative conferă textului caracter de jurnal și întărește considerația că nimeni nu deține adevărul absolut, ci fiecare prezintă o perspectivă asupra lui. Deși scrierea se realizează și la persoana a III-a, subiectivitatea este oferită de perspectivele din care naratorii prezintă acțiunea. Relația autor-narator-personaje se schimbă complet. Cei trei autori se dedublează, constituind ipostaze ale unui narator colporteur. Ei

**RELAȚII DE
SIMETRIE/
OPOZIȚIE**

devin personaje ale propriei cărți, cu nume fictive care provin de la inițialele celor reale: Emunu (Mircea Nedelciu), A. (Adriana Babeți), Emdoi (Mircea Mihăieș). Cei trei *corei*, așa cum se autodefinesc, au o *participație propriu-zisă* și o contribuție *simultană sau succesivă* și colaborează la scrierea romanului, circulând din universul real în cel fictiv și invers: participă la anchetarea morții eroinei centrale, strâng mărturii și documente, cercetează locații existente în plan real etc., ceea ce produce anularea postmodernă a granițelor dintre realitate și ficțiune. De asemenea, sursele (o rudă a Anei, doamna P., doamna T., istoricul Thomas B., domnul G., tușa Lena etc.) prezintă puncte de vedere relevante, uneori contradictorii, care bulversează cititorul.

**8
ACȚIUNE,
CONFLICT**

**RELAȚII
SPAȚIO-
TEMPORALE**

În legătură cu romanul, autorii îl consideră o *uriașă construcție imaginară, atemporală și atopică, la care participă zeci de minți și sute de suflete. [...] Ea derivă din stratul de adâncime al poveștilor, pe cât de senzaționale, pe atât de reale, ale anilor '30: Chicago, prohibiție, jazz, emigrație, criminalitate protejată politic. Adică niște realități care au primit astfel de nume: Al Capone, Bonnie și Clyde, John Dillinger. În jurul întâmplărilor adevărate din viața personajului nostru am fabulat fără opreliști.*

Reperere spațio-temporale se manifestă într-o mișcare permanentă în funcție de viziunea autorilor, cu aglomerări de fapte, documente sau concluzii parțiale și conferă impresia unei dezordini generale. Spațiul desfășurării construcției epice este extins de la meleagurile românești (București, Comloșu Mare, satul bănățean Lunga, Timișoara, Constanța) pe teritorii îndepărtate (America, Chicago). Coordonata temporală oscilează între prezentul naratorilor către trecutul anilor 1920-1934, al exodului către *Lumea nouă*, americană, de dinainte de Primul Război Mondial, al prohibiției americane, mergând până în 1947, anul decesului eroinei centrale; reperele temporale se extind astfel către prezentarea unor evenimente derulate pe o coordonată vastă, de jumătate de secol.

INCIPIT, FINAL

Romanul are 14 capitole, structurate pe două planuri principale: planul scriiturii precedate de documentare (1986-1987) și planul narațiunii (perioada interbelică, până în 1947). De asemenea, este o construcție circulară, iar simetria constă în intitularea identică a primului și a ultimului capitol, *Autopsie*; celelalte douăsprezece capitole cu titluri în limba latină desfășoară, pe coordonata unei morți suspecte, generate de un destin misterios, o poveste complicată de multiplele perspective narative.

Incipitul romanului introduce cititorul în lumea senzaționalului: *La început se deschid ochii, urechile și se închide gura. Cu alte cuvinte, ascultă, privește și taci! Finalul deschide noi posibilități de reflecție în imaginația*

lectorului: Acesta era finalul cărții noastre la sfârșitul lui august 1986. Acum, după rescrierea din august-septembrie 1987, finalul arată cam așa: *La început se deschid ochii, urechile...*

Subiectul romanului *despre senzațional*, așa cum îl definesc cei trei naratori, are drept punct de pornire un articol scris de un american, identificat drept Sursa 1, în legătură cu fapte petrecute cu 50 de ani în urmă față de timpul acțiunii propriu-zise. Inserarea fragmentară a pasajelor din articolul intitulat *Un personaj enigmatic* și apărut în presă, în 1985, declanșează acțiunea propriu-zisă: *Acum 50 de ani, o tânără din Comloșu Mare l-a denunțat pe faimosul gangster american Dillinger*. Istoria de senzație a protagonistei Ana Persida Cumpănaș îi reunește pe cei trei naratori, A., Emunu, Emdoi, în vederea demarării cercetărilor cu privire la *acest personaj enigmatic*.

În continuare, construcția narațiunii se axează pe reconstituirea destinului tinerei românce Ana Cumpănaș, prin investigarea surselor, la mărturiile cărora se adaugă documente și precizări nuanțate referitoare la viața româncei. În capitolul intitulat *Sucesiune temporală*, se devoalează pe scurt destinul unei femei frumoase, *și la față, și la corp*, conform depoziției Sursei 2. Înainte de 1914, la stăruința părinților, Ana se căsătorește cu Ciolac și apoi pleacă în America, unde rămâne văduvă cu un băiat de la soțul decedat; îl cunoaște pe Dillinger, cel care o ajută să intre în afaceri, să deschidă un restaurant rău-famat și să vândă băutură în vremurile grele ale prohibiției americane.

Un moment de cumpănă al destinului său este acela când este cerută de soție de către amantul ei, chestorul din Chicago; condiția acestuia ca Ana să-i cedeze jumătate din avere o determină să refuze cererea în căsătorie, fapt care îi aduce declinul. Ana este arestată, ispășește paisprezece luni de închisoare și i se confiscă întreaga avere. În schimbul retrocedării averii și al dobândirii unei false identități pentru a părăsi, în siguranță, America, ea se angajează să-l predea pe temutul gangster poliției care îl căuta de multă vreme.

Scena morții banditului a rămas memorabilă. Ea îl invită pe Dillinger la cinematograful *Biograph* și anunță oamenii legii că, atunci când vor ieși, va purta o rochie roșie și va arunca și ridica o batistă, pentru ca poliția, care încercuise deja cinematograful, să-l recunoască pe bandit. Acesta este împușcat pe loc, conform Sursei 2: *Chestorul a ridicat pistolul către Dillinger. Dillinger l-a lovit peste mână. Atunci a fost ciuruit așa de tare că nici creierul nu i l-au putut scoate pentru analize. [...] Dillinger zăcea însângerat la pământ. Tușa a fost dusă la poliție, apoi eliberată și imediat a plecat din America.*

După o vreme în care ea călătorește pentru a i se pierde urma, în anii 1935-1936, se înapoiază în țară cu spaima că membrii bandei lui Dillinger o urmăresc ca să o pedepsească. Se stabilește inițial la Constanța, se mută, ulterior, la Timișoara și are o viață opulentă în continuare, dominată de visul de a se întoarce în America.

Într-o zi, însă, este găsită moartă, iar motivul decesului nu a fost elucidat; deși autopsia relevă cauze naturale, cei care o cunosc nu acceptă această variantă, ci preferă să creadă că destinul i-a fost curmat prin crimă, un final demn de o legendă. La aceste date ale reconstituirii generale ale unui destin se adaugă multe amănunte susținute de surse. Moartea soțului ei, Ciolac, este considerată misterioasă, iar băiatul Anei, Steve, se pare că ar fi fost conceput cu un grec asociat al femeii.

Unii sunt convinși că Ana era analfabetă și că avea pe cineva care o ajuta când venea vorba de corespondență, alții susțin că ea învățase să scrie pe parcurs și că doar se prefăcea analfabetă pentru a verifica nestingherit loialitatea persoanei care îi ținea corespondența sau a lui Tony, asociatul său cu care se presupune că are un copil și care este protejat de Al Capone. În vremea prohibiției, după Primul Război Mondial, grecul Tony, omorât după puțin timp de o bandă rivală de gangsteri, o aprovizionează cu alcool, afacerile ei prosperând. Pe Ana Cumpănaș o chema, de fapt, Ana Sage prin căsătorie cu un bogătaș de origine română, Alexander Sage (Alexandru Suciu). Văzând însă că afacerile soțului sunt în declin și că acesta profită de averea ei, se desparte de el. Mobilul denunțului Anei pare să fie, în viziunea unora, aviditatea de bani, iar pentru alții, doar gelozia femeii. Din documente oficiale, furnizate de domnul G., reiese că Ana era *proxenetă* și se sustrage pedepsei prin trădare. Zvonurile despre moartea Anei sunt multiple, Sursa 3, de exemplu, susținând că a fost sugrumată.

Destinul lui Dillinger este și el supus multiplelor perspective, fiind relatat tot prin intermediul surselor: *proiecționistul* filmului despre moartea gangsterului, biograful său, traducătorul unor documente referitoare la acesta. Rămas orfan de mamă de mic, John Herbert Dillinger alege o cale obscură de afirmare, începând cu furtul și continuând cu darea de mită, tentativa de evadare, jafuri, tâlhării, răpiri, crime. În închisoare, acesta este asimilat de o bandă criminală și se bucură de protecția răufăcătorilor. Urmărit fiind de poliția din toate statele, reușește să se sustragă de fiecare dată și recurge la operații estetice sau de ștergere a amprentelor.

Moartea sa din fața cinematografului este și ea învăluită în mister; unii susțin că a ieșit din clădire însoțit de două femei, Ana și Polly, o prietenă a celor doi, că nu a auzit somațiile agenților și, prin urmare, aceștia au deschis focul, gloanțele străpungându-i, în mod violent, capul. Nuanțele tragice ale

acestei executări se amplifică prin descrierea bărbatului care iese vesel din cinematograful, deși filmul se referea la executarea unui acuzat de crimă, pentru că Dillinger plănuia ca, ziua următoare, să părăsească țara pentru a se refugia în Mexic: *E vesel. O veselie sinceră, netrucată. Un bărbat care iese din cinematograful însoțit de două femei frumoase.* Manifestările admirative ale americanilor la aflarea morții violente a banditului sunt paradoxale și incontrollabile; aceștia îi aduc un ultim omagiu și caută să-i vadă trupul, la morgă, sau înmoaie batistele în sângele său, rămas pe caldarâm, în fața cinematografului.

Amănuntele narative din jurul celor două personaje devenite simbolice se completează cu multiple alte declarații, iar autorii își recunosc neputința de a discerne între adevăr și ficțiune, tocmai pentru că subiectivitatea depozițiilor nu poate genera obiectivitate și pentru că *senzaționalul se hrănește din senzațional.*

Simbolică este și autopsierea femeii de 55 de ani corelată cu disecarea întreprinsă asupra textului, căci literatura *înseamnă a tăia pentru a înțelege.* Metatextualitatea se referă la autopsierea realității în relație cu ficțiunea. Pentru că lumea înseamnă transcriere de fapte, iar transcrierea reprezintă imaginarul mai mult decât realul, lumea este imaginară. Concluzia postmodernistă a scrierii relevă abolirea granițelor dintre realitate și ficțiune, procedură dezvoltată predilect de-a lungul romanului. Trupul autopsiat al Anei este prezentat în analogie cu *trupul* literaturii române, supus schimbărilor generate de epoci literare. Prezentarea unui destin se desfășoară astfel în paralel cu romanul scrierii unui roman, iar scopul final al ambelor demersuri literare comasate se concentrează asupra aflării unor noi semnificații.

Autorii scrierii, reprezentanți ai cititorilor avizați, pornesc după informații în vederea alcătuirii unui roman palimpsest din date prin care este reconstituită existența unei persoane, cu ajutorul multiplicării vocilor narrative.

9 PERSONAJUL

ROL, STATUT SOCIAL, MORAL, PSIHOLOGIC

Ana Cumpănaș-Sage, *femeia în roșu*, este personajul principal al romanului. Portretul ei este compus din lumini și umbre, create de multiplele perspective sau surse narrative. Dincolo de subiectivitatea celor care au cunoscut-o împletită adesea cu pornirea acestora spre fabulație, ea reprezintă simbolul feminității, eternului feminin cu existența misterioasă.

Destinul său are drept sursă de inspirație realitatea, prin prezentarea femeii de origine română, îmbrăcată în roșu, care l-a trădat pe celebrul gangster, pomenită în presa vremii. Ea provine dintr-o familie săracă de țărani, dar reușește să-și schimbe destinul și să urce în ierarhia socială.

Asupra existenței acesteia se înfiripă o legendă pe care autorii din zilele noastre ar dori să o clarifice, să o transforme într-o relatare obiectivă, de presă. Oglinzile multiple în care se reflectă personalitatea ei nu oferă certitudini, ci doar supoziții, fapt care adâncește misterul eternului feminin.

10
TRĂSĂTURI

DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

Portretul fizic, completat cu trăsături morale și realizat prin caracterizare directă, denotă frumusețe și senzualitate: *o femeie foarte frumoasă, și la față, și la corp sau o femeie plină, robustă chiar, blândă din fire, calmă.*

Prin caracterizare indirectă, reies multiple calități ale personajului. Cutezanța ei este evidentă încă din anii tinereții când, împreună cu soțul vârstnic cu care părinții o obligaseră să se căsătorească, pleacă în lume pentru a-și urma visul de a ajunge în America. Această trăsătură morală a eroinei se completează cu abilitatea de a se adapta noilor cerințe, de a-și găsi protectori, de a parveni prin metode ilicite, iar această abilitate derivă, în principal, din instinctul său de conservare foarte dezvoltat. Rămânând văduvă de tânără, ea dovedește calități de lider, își conduce o afacere din Chicago și devine una dintre cele mai bogate femei. Caracterul său puternic, dorința de a păstra ceea ce a agonisit, sentimentele, poate, înșelate o conduc către trădare, singura modalitate de a-și recăpăta libertatea.

Ana Cumpănaș este prezentată ca fiind o femeie pe cât de frumoasă, pe atât de abilă, de stăpână pe sine, trădând instincte puternice. Vulnerabilitatea sa în fața unui final violent se explică prin teama permanentă de banda gangsterului trădat de care fuge și se ascunde și care, în accepțiunea unora, o găsește și o omoară pe loc: *Ea era moartă, în cameră, pe recameu [...]. Ceva anormal. Gheara morții se așternuse pe chipul său.*

Destinul femeii, reconstituit de cei trei *corei*, este o întruchipare a imaginației, ca literatura însăși. Disecția efectuată de iubitul din tinerețe care ajunsese medic legist reprezintă un episod care mimează o realitate crudă menită să înlăture jocul ficțiunii, cu toate că lectorul este mult mai atras de povestea romanțată a unei existențe similare cu cea a literaturii, căreia trebuie să i se găsească un sens.

11
RELAȚIA
DINTRE DOUĂ
PERSONAJE

ROL, STATUT
AL FIECĂRUI
PERSONAJ

Ana Cumpănaș-Sage, *femeia în roșu*, este personajul principal al romanului. Portretul ei este compus din lumini și umbre, create de multiplele perspective sau surse narrative. Dincolo de subiectivitatea celor care au cunoscut-o împletită adesea cu pornirea acestora spre fabulație, ea reprezintă simbolul feminității, eternului feminin cu existența misterioasă.

John Herbert Dillinger este un personaj secundar, un gangster al cărui destin este reconstituit ca un colaj al perspectivelor, la fel ca în cazul Anei.

Statutul său social de principal inamic al poliției americane include fapte reprobabile, comițând diverse infracțiuni.

12
DOUĂ SECVENȚE
COMENTATE

MODALITĂȚI DE
CARACTERIZARE

EVOLUȚIA
RELAȚIEI DINTRE
PERSONAJE

Destinul ambelor personaje este marcat de neîmplinire, de lipsa afecțiunii, de necesitatea de a construi un destin prin forțe proprii. Pe de-o parte, Ana este o emigrantă care are o afacere profitabilă, fiind capabilă de a deschide *un restaurant, hotel și cafebar*, pe de altă parte, Dillinger este orfan de mamă de mic, neglijat de tată și își croiește soarta ocupându-se de jocuri de noroc, jafuri, crime. Soarta lor se intersectează, conform unei surse, tot în vederea afacerilor ilicite: gangsterul o ajută pe Ana cu bani pentru a-și deschide afacerea.

Secvența întâlnirii de la cinematograful este relevantă pentru relația dintre personaje. Cu o seară înaintea planificatei retrageri în Mexic, gangsterul este invitat la film de Ana, condiționată de confiscarea averii să-l predea autorităților. Caracterizat în mod direct ca fiind *vesel* la ieșirea din cinematograful alături de Ana sau de Polly și de Ana, el este ucis de polițiștii care îl pândeau cu înrâncenare. Astfel, dispăre *inamicul public numărul unu*. Se pare că moartea ulterioară a Anei se leagă de această trădare. Unele surse susțin că femeia în roșu a trădat din gelozie și că a fost pedepsită pentru fapta ei, pentru că știrea publică o implica în mod cert în executarea lui Dillinger.

Ambele personaje se remarcă prin tenacitate, trăsătură reieșită prin caracterizare indirectă. Destinele lor, conturate prin consultarea diferitelor surse, uneori prin redarea unor informații contradictorii, sunt reconstituite de cititorul implicat în detectarea cursului evenimentelor.

13
ELEMENTE DE
LIMBAJ

Din perspectiva limbajului, scrierea se întemeiază pe interferențe dintre registrul literar elevat (roman de factură psihologică) și cel de consum, care vizează senzaționalul (romanul polițist). Prin îmbinarea registrelor stilistice, cu elemente colocviale, juridico-administrative, populare, neologice și din latină, autorii obțin o unitate reprezentativă pentru literatura română.

14
CONCLUZIE

Romanul *Femeia în roșu* este captivant pentru oricare tip de lector, întrucât reprezintă o îmbinare spectaculoasă dintre metodele și procedeele puse la dispoziție de arta scrisului, rafinamentul caricaturii, parodiei, senzaționalului, constituind o frescă a societății, a existenței, a creației.

FIȘE DE AUTOANALIZĂ A PROCESULUI DE ÎNVĂȚARE

EPOCA PAȘOPTISTĂ

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

EPOCA MARILOR CLASICI

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

PERIOADA INTERBELICĂ

PROZA

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

POEZIA

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

PERIOADA POSTBELICĂ

PROZA

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

POEZIA

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

DRAMATURGIA

A FOST UȘOR

A FOST GREU

AM ÎNȚELES/NU AM ÎNȚELES

ÎMI PROPUN

CUPRINS

EPOCA PAȘOPTISTĂ

Mihail Kogălniceanu, *Dacia literară*

3

Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu*

- Ideologia *Daciei literare*, cu referire la unul dintre textele studiate
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-o nuvelă studiată
- Relația dintre două personaje ale unei nuvele studiate nuvelă studiată

Vasile Alecsandri, *Viscolul*

12

- Ideologia *Daciei literare* cu referire la unul dintre textele studiate

EPOCA MARILOR CLASICI

Titu Maiorescu și criticismul junimist

16

- Trăsăturile definitorii ale ideologiei junimiste

Mihai Eminescu, *Luceafărul*

20

- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu
- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând romantismului

Mihai Eminescu, *Floare albastră*

27

- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu
- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând romantismului

Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*

31

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Ion Creangă/
ale unui basm cult studiat
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat,
aparținând lui Ion Creangă/dintr-un basm cult
- Relația dintre două personaje ale unui text scris de Ion Creangă/ale unui basm cult

Ioan Slavici, *Moara cu noroc*

39

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Ioan Slavici/
ale unei nuvele studiate
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat,
aparținând lui Ioan Slavici/dintr-o nuvelă studiată
- Relația dintre două personaje ale unui text scris de Ioan Slavici/dintr-o nuvelă studiată

Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută*

48

- Particularități ale unui text dramatic studiat/ale unui text studiat,
aparținând lui I.L.Caragiale/ale unei comedii studiate
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text studiat, aparținând lui
I.L.Caragiale/dintr-un text dramatic studiat/dintr-o comedie studiată
- Relația dintre două personaje ale unui text studiat, aparținând lui I.L.Caragiale/
ale unui text dramatic studiat/ale unei comedii studiate

PRELUNGIRI ALE CLASICISMULUI ȘI ALE ROMANTISMULUI

Octavian Goga, *Apostolul*

56

- Particularități ale unui text poetic studiat, reprezentativ pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (prelungiri ale romantismului și ale clasicismului)

George Coșbuc, *Moartea lui Fulger*

59

- Particularități ale unui text poetic studiat, reprezentativ pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (prelungiri ale romantismului și ale clasicismului)

PERIOADA INTERBELICĂ

Eugen Lovinescu și direcția modernistă

63

- Trăsăturile ideologiei moderniste, promovate de Eugen Lovinescu

Liviu Rebreanu, *Ion*

66

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
- Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Liviu Rebreanu/ale unei scrieri realiste

Mihail Sadoveanu, *Baltagul*

75

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
- Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu/ale unei scrieri realiste

George Călinescu, *Enigma Otiliei*

82

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv
- Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui George Călinescu/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv

Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

91

- Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu/modernismului
- Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu/dintr-o scriere modernistă/dintr-un roman subiectiv/dintr-un roman al experienței/dintr-o scriere de analiză psihologică
- Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Camil Petrescu/ale unei scrieri moderniste/ale unui roman subiectiv/ale unui roman al experienței/ale unei scrieri de analiză psihologică

George Bacovia, *Plumb*

101

- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia
- Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului

George Bacovia, <i>Lacustră</i>	104
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului	
George Bacovia, <i>Amurg violet</i>	107
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui George Bacovia • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând simbolismului	
Tudor Arghezi, <i>Testament</i>	110
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Tudor Arghezi • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Tudor Arghezi, <i>Flori de mucigai</i>	114
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Tudor Arghezi • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Lucian Blaga, <i>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</i>	117
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Lucian Blaga, <i>Dați-mi un trup, voi munților</i>	120
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Lucian Blaga • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Ion Barbu, <i>Joc secund [Din ceas, dedus...]</i>	123
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Ion Barbu • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Ion Barbu, <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i>	126
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Ion Barbu • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând modernismului	
Vasile Voiculescu, <i>În Grădina Ghetsemani</i>	130
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând tradiționalismului	
Ion Pillat, <i>Aci sosi pe vremuri</i>	133
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând tradiționalismului	
Ion Vinea, <i>Manifest activist către tinerime</i>	136
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând avangardei	
PERIOADA POSTBELICĂ	
Marin Preda, <i>Moromeții</i>	139
• Particularități ale unui text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/din perioada postbelică • Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/dintr-o scriere realistă/dintr-un roman obiectiv/dintr-un roman postbelic • Relația dintre două personaje ale unui text narativ studiat, aparținând lui Marin Preda/ale unei scrieri realiste/ale unui roman obiectiv/ale unui roman postbelic	
Nichita Stănescu, <i>Către Galateea</i>	149
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Nichita Stănescu • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând neomodernismului	

Nichita Stănescu, <i>Poveste sentimentală</i>	152
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Nichita Stănescu • Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând neomodernismului	
Marin Sorescu, <i>Iona</i>	155
• Particularități ale unui text studiat, aparținând lui Marin Sorescu/ ale unui text dramatic studiat/ale unei drame postbelice • Particularități de construcție a unui personaj dintr-un text studiat, aparținând lui Marin Sorescu/dintr-un text dramatic studiat/dintr-o dramă postbelică	
Mircea Cărtărescu, <i>Ciocnirea</i>	159
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând postmodernismului	
Mircea Cărtărescu, <i>O motocicletă parcată sub stele</i>	161
• Particularități ale unui text poetic studiat, aparținând postmodernismului	
Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, <i>Femeia în roșu (roman scris după 1980)</i>	164
• Particularități ale unui roman scris după 1980 • Particularități de construcție a unui personaj dintr-un roman scris după 1980 • Relația dintre două personaje ale unui roman scris după 1980	

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Călinescu, George**, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941;
- Cărtărescu, Mircea**, *Postmodernismul românesc*, București: Humanitas, 1999;
- Constantinescu, Pompiliu**, *Scrieri*, București: EPL, 1967;
- Lovinescu, Eugen**, *Istoria literaturii române contemporane*, București: Minerva, 1981;
- Maiorescu, Titu**, *Critice*, București: Cartea Românească, 2017;
- Manolescu, Nicolae**, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești: Paralela 45, 2008;
- Negoitescu, Ion**, *Scriitori moderni*, București: EPL, 1966;
- Negrici, Eugen**, *Introducere în poezia contemporană*, București: Cartea Românească, 1985;
- Petraș, Irina**, *Istoria literaturii române*, Cluj: FestLit, 2020;
- Simion, Eugen**, *Scriitori români de azi*, București: Litera, 2002;
- Vianu, Tudor**, *Istoria literaturii române moderne*, București: EDP, 1971.